Adalbert Stifter's Werke.

THE UNIVERSITY
OF ILLINOIS
LIBRARY
834S85
I 1904
REMOTE STORAGE
V.14
GERMANIC
DEPARTMENT

LIBRARY
UNIVERSITY OF ILLINOIS
URBANA

Bibliothek

Deutscher Schriftsteller

aus Böhmen.

Herausgegeben

im Auftrage der

Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen.

Band XII.

Stifters Sämmtliche Werke. XIV. Band.

Prag 1901.

J. G. Calve'sche k. u. k. Hof- u. Universitäts-Buchhandlung.

(Josef Koch.)

Adalbert Stifters

Sämmtliche Werke.

Vierzehnter Band.

Vermischte Schriften. Erste Abtheilung.

Herausgegeben

von

Dr. Adalbert Horcicka.

Mit 18 Lichtdrucktafeln.

Prag 1901.

J. G. Calve'sche k. u. k. Hof- u. Universitäts-Buchhandlung.

(Josef Koch.)

UNIVERSITY OF ILLINOIS LIBRARY URBANA

UNIVERSITY OF ILLINOIS
LIBRARY
URBANA

Druck von Karl Bellmann in Prag.

834S85
I1904
V.14
REMOTE STORAGE

Herrn

K. Adolf Bachofen von Echt sen.

in Wien-Nußdorf,

dem begeisterten Verehrer Stifters,

gewidmet.

German Research 6 Mr'14 Stechert 136 V.14. Vermischte Schrift. L.
Microfilm Negative # 92-A869
Humanities Preservation Project
R61963

Inhaltsverzeichnis.

(Ungedrucktes ist mit *, bisher theilweise Gedrucktes mit ** bezeichnet.)

Seite

Einleitung XI
1. Der Kunstkritiker . . . . . XII—XXXII
2. Der Maler . . . . . XXXII—LXIII
Zur Geschichte der Bilder . . . . . LXIV—LXXXV

Vermischte Schriften 1843—1867.

Erste Abtheilung.

Allgemeine ästhetische Ansichten . . . . . 1— 12
*Gesuch um Bewilligung öffentlicher Vorträge über Ästhetik 5— 11
*Aphorismus 12

Berichte über den oberösterreichischen Kunstverein . . . . . 13—245
1851 (Erster Bericht.) . . . . . 15— 17
1851 (Zweiter Bericht.) . . . . . 17— 20
Oberösterreichischer Kunstverein (1852) . . . . . 20— 22
Ob der ennsischer Kunstverein. Gemäldeausstellung vom Juli 1852 . . . . . 22— 29
Kunstausstellung in Linz (1852) . . . . . 29— 33
Über Kunst (1853) . . . . . 33— 39

Seite

Ausstellung des oberösterreichischen Vereines für bildende Kunst (1853) . . . . . 40— 46
Kunstausstellung (1854) . . . . . 47— 57
Kunstausstellung (1854) . . . . . 57— 63
Wissenschaft, Kunst und Litteratur (1855) . . . . . 64— 67
Prämienblätter des oberösterreichischen Kunstvereines (1856) 67— 73
*Eingabe an den Statthalter von Oberösterreich (1856) . . 73— 76
Ob der ennsische Kunstausstellung (1856) . . . . . 76— 92
Ob der ennsische Kunstausstellung (1856) . . . . . 92— 96
Ob der ennsische Kunstausstellung (1856) . . . . . 97—102
Ob der ennsischer Kunstverein (1857) . . . . . 103—107
Ob der ennsische Gemäldeausstellung (1857) . . . . . 107—115
Ob der ennsische Kunstausstellung (1857) . . . . . 230—234
Ob der ennsische Kunstausstellung (1857) . . . . . 235—243
Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines (1858) . 115—126
Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines (1859) . 126—135
Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines (1860) . 136—140
Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines (1860) . 140—156
Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines (1860) . 156—162
Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines (1861) . 163—171
Oberösterreichische Kunstausstellung (1861) . . . . . 171—182
Gemäldeausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines (1862) . . . . . 182—195
Eingabe an den oberösterreichischen Landesausschuß (1862) 195—204
Oberösterreichische Kunstausstellung (1863) . . . . . 204—215
Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines (1867) . 216—229
Ob der ennsische Kunstausstellung (1857) [Nachtrag zu Seite 115] . . . . . 230—234
Ob der ennsische Kunstausstellung (1857) [Nachtrag zu Seite 115] . . . . . 235—243

Bericht über den Verein für kirchliche Kunst in Oberösterreich . . . . . 245—250
Kirchliche Kunst in Oberösterreich (1860) . . . . . 247—250

Berichte an die k. k. Centralcommission zur Erhaltung und Erforschung der Kunst- und historischen Denkmale . . . . . 251—268
*Bericht I (1855) . . . . . 253—254
*Bericht II (1856) . . . . . 254—255

Seite

**Bericht III (1857) . . . . . 255—266
*Bericht IV (1862) . . . . . 266—267
*Bericht V (1864) . . . . . 267—268

Ueber Baudenkmale . . . . . 269—290

Die Stadtkirche in Steyr (1857) . . . . . 271—273
Der Baustil von Linzer Häusern (1859) . . . . . 273—278
Der Mariendom in Linz (1860) . . . . . 278—282
*Zur Grundsteinlegung des Mariendomes in Linz (1862) . 282—286
Die Ruine St. Thoma . . . . . 286—289

Ueber Werke der Holzschnitzerei . . . . . 291—326

Alte Kunst in Oberösterreich (1857) . . . . . 293—297
Ueber den geschnitzten Hochaltar in der Kirche zu Käfermarkt (1853) . . . . . 297—314
Der geschnitzte Becher von Johann Rint (1848) . . . . 314—316
Ueberreichung des geschnitzten Bechers an Erzherzog Johann (1848) . . . . . 316—319
Auslagefassung von Johann Rint (1858) . . . . . 319—320
Die Chorbekleidungen in Nesamislic von Rint (1862) . . 321—323
Die schmerzhafte Jungfrau Maria von Johann Rint (1863) 323—325

Ueber Malerei . . . . . 327—340

**Gesuch um Aufnahme in den Witwen- und Waisenpensionsfond bildender Künstler in Wien (1844) . . . . . 329—330
Ueber das Bild des Erzherzogs Johann von Johann Fischbach (1848) . . . . . 330—332
Ueber das Hauptaltarblatt für das Stift Schlägl von August Palme (1858) . . . . . 332—335
Ueber das Bild des Statthalters Eduard Freiherrn von Bach von Grandauer und eine Madonna von Johann Rint (1862) . . . . . 335—337
Kaisers Bleistiftzeichnungen (1868) . . . . . 337—339

Proben aus dem Malertagebuche Ad. Stifters (1854—1867) . . . . . 341—350

*Tagebuch über Malerarbeiten . . . . . 343—350

Seite

Zweifelhaftes . . . . . 351—352

Die Grundsteinlegung des Denkmales für Kaiser Franz I. in Wien (1843) 351

Anhang . . . . . 353—402

Lesarten und Anmerkungen . . . . . 353—391

Register . . . . . 392—402

1. Personenverzeichnis . . . . . 392—398
2. Verzeichnis der besprochenen Kunstwerke . . . . . 399—400
3. Verzeichnis der Bilder . . . . . 401—402

Einleitung.

Ad. Stifter hat seine geistige Befähigung in fruchtbringender Weise auf verschiedenen Gebieten bethätigt. Dichtkunst und Malerei hat er mit gleicher Hingebung gepflegt. Wir sind meist gewohnt, in ihm den hervorragendsten Novellisten zu schätzen, auf den mit Recht das deutsche Volk in Böhmen stolz sein kann, als dessen Sohn er sich stets gern bekannte, wiewohl er seit den ersten Jahren zarter Jugend in den benachbarten Erzherzogthümern, mit Vorliebe „in seinem geliebten Oberösterreich" weilte. Seine großen Werke „Studien, Bunte Steine, Nachsommer und Witiko", weniger die von Johannes Aprent gesammelten und dem Nachlaß entnommenen „Erzählungen" und „Vermischte Schriften" sind der Maßstab für die Beurtheilung seiner literarischen Leistungen, für die Würdigung seiner schriftstellerischen Bedeutung geworden. Ad. Stifter hatte aber nicht allein die seltene Gabe, das Leben der Natur und ihre Erscheinungen — die Geheimnisse des Waldes, die Pracht der Fluren und Felder, selbst die Schönheit der Heide — mit trefflichem Verständnisse zu belauschen, mit zutreffenden Worten ihre von ihm vergötterte Großartigkeit, die er bis in die kleinsten Einzelnheiten scharf beobachtet, zu schildern. Nicht minder verehrt er die bildende Kunst, „das höchste irdische Gut,

die Darstellung des Göttlichen im Kleide des Reizes". Er fühlte sich sogar als Künstler. Weit früher, ehe er zur Feder griff, übte er sich in der Zeichnung, mit Pinsel und Farbe wollte er seine Naturstudien verkörpern, in der Malerei suchte er seinen Beruf für die Zukunft. Selbst als er nach langem Schwanken und reichlicher Erwägung sich für die Schriftstellerei aus freier Wahl entschied, pflegte er immer noch die Malkunst, da sie ihm nach Stunden der Arbeit eine erquickende Erholung und angenehme Zerstreuung bot, aus Liebhaberei. Darf es unter solchen Umständen verwundern, dass der Dichter, der sich als Künstler fühlte, über Werke der bildenden Kunst, die ihn besonders interessierten, seine Gedanken niederschrieb? So wendet sich Stifter, seitdem er in Linz ständig seinen Wohnsitz nimmt, auch der Kunstkritik (seit 1851) zu, einem neuen Felde seiner Thätigkeit, das von seinen Biographen bisher nicht entsprechend, nahezu gar nicht gewürdigt wurde. Die gesammelten kunstkritischen Studien bilden den vorliegenden Band, zu dessen näherem Verständnis wir uns im Folgenden mit Ad. Stifter als Kunstkritiker und Maler beschäftigen wollen.

I.

Der Kunstkritiker.

Die vorliegenden Aufsätze wurden abgedruckt zum Theile nach bisher nicht bekannten oder nicht benützten Handschriften, zum Theile meist aus oberösterreichischen Zeitungen und Zeitschriften, in denen sie erschienen; denn Stifter bespricht darin ausschließlich Kunstwerke, die sich im Lande Oberösterreich befinden, oder solche, welche für Ausstellungen oder auf besondere Bestellung dahin geschickt wurden. Diese Kritiken haben daher in erster Linie einen örtlichen Charakter für die oberösterreichische Landschaft, gewinnen aber ein weit darüber

hinausgehendes Interesse dadurch, daß in ihnen Werke der verschiedensten Künstler aus Österreich, Deutschland, Belgien und Holland — ich zähle 266 Namen — mehr oder weniger eingehend besprochen werden. Auch für die böhmischen Kunstverhältnisse haben sie eine nicht zu unterschätzende Bedeutung, da in Linz die Privatsammlung von Gemälden des Fürsten Camillo von Rohan ausgestellt war, und in Böhmen wirkende oder aus Böhmen stammende Künstler, wie die Maler August Palme, August Piepenhagen, der Bildhauer Johann Rint u. a., in ihnen gewürdigt werden. Von Denkmälern der Kunst aus vergangenen Zeiten werden in diesen Abhandlungen nur solche berücksichtigt, die sich auf oberösterreichischem Boden befinden, zu deren Besprechung Zufälligkeiten, als Funde, Wiederherstellungen, Zu- oder Umbauten, die Veranlassung gaben.

Da die genannten Aufsätze in der amtlichen „Linzer Zeitung" oder in andern Linzer Ortsblättern, welche nur für einen engeren Kreis von Lesern zunächst bestimmt sind, erschienen, so geriethen sie bald in Vergessenheit und sind heute recht schwer zugänglich, da sich vollständige Folgen dieser Zeitungen nur selten finden. Es dürfte demnach jedem Freunde der Muse Stifters willkommen sein, seine kunstkritische Abhandlungen in ihrer Gesammtheit in diesem Bande vereinigt zu finden, da Johannes Aprent (Vermischte Schriften. Pest. 1870. I. Band. S. 189—202 und 235—306) nur einige mittheilt. Ihr Abdruck leidet unter einer gewissen Verstümmlung, indem die meisten Stücke nur Theile der Aufsätze unter anderer Überschrift sind, also aus dem Zusammenhange herausgelöste Bruchstücke, wobei noch überdies der Herausgeber manche für diesen Zweck nothwendige, aber auch viele rein willkürliche Änderungen vorgenommen hat, damit das abgedruckte Stück wie aus einem Gusse und so erscheine, als ob es Ad. Stifter selbst in dieser Gestalt geschrieben habe, so namentlich in dem Abschnitte „Gemälde" (S. 269—306).

Für den Druck dieser Abhandlungen wurde die Anordnung eingehalten, daß an erster Stelle zwei „Allgemeine ästhe-

tische Ansichten" (S. 1—12) traten, aus denen sich der Standpunkt Ad. Stifters für den Aufbau seiner Novellen, für seine Ansichten über Kunst und ihre Wirkung auf die Veredlung des menschlichen Gemüthes, dann aber auch die Ansicht über die Art, wie man ein Kunstwerk zu würdigen und von welchem Gesichtspunkte aus man es zu besprechen hat, ableiten läßt. Er spricht in dem Gesuch „um Bewilligung öffentlicher Vorträge über Ästhetik" seine philosophische Überzeugung aus, die — wenn auch nicht ganz originell — ein Kind ihrer Zeit, doch ein förmliches Glaubensbekenntnis seiner ethischen und ästhetischen Anschauungen ist, dem er selbst in den späteren Tagen, ja bis zu seinem letzten Athemzuge treu blieb. Da ihm als Hauptsache „Nachahmung der äußeren Natur, als eines von einer großen, allmächtigen, sittlichen Kraft Erzählenden" gilt und „Leidenschaft immer unsittlich ist", so pflegt er die erstere auf allen Gebieten seiner Thätigkeit, während er letztere aus dem Kreise seiner Darstellungen verbannt. Wie man demnach in seinen Novellen die inneren Vorgänge, welche die handelnden Personen leiten, nur durch die Schilderung der Äußerlichkeiten erkennt, aus ihren Thaten und Worten erst auf innere Vorgänge zurückschließen muß, so hat er auch als Maler nur das ruhige, majestätische Walten in der Natur verherrlicht, ohne auch nur durch irgend ein kleines Beiwerk den überwältigenden Eindruck ihrer Wesenheit zu stören, und tritt als Kritiker mit dem ersten Erfordernis, das gestellt wird, der vollsten Objectivität an ein Kunstwerk heran, um nur den Eindruck auszusprechen, den dieses in seinem Empfinden verursacht hat.

Es folgt dann in zeitlicher Aufeinanderfolge die Reihe der „Berichte über den oberösterreichischen Kunstverein" (S. 13—243), die zwar als ganz zwanglose „Ansprachen", „Briefe" oder „Berichte" erschienen — er verwahrt sich ausdrücklich gegen die Bezeichnung „Recensionen" (S. 144) — trotzdem aber naturgemäß ein zusammengehöriges Ganzes bilden,

das selbstverständlich nicht zerrissen werden durfte. Zuerst, als der oberösterreichische Kunstverein (1851) gegründet wurde (S. 16), dessen Gegner, weil ihm Linz nicht der richtige Boden für ein derartiges Unternehmen schien, trat Ad. Stifter diesem Vereine doch aus Liebe zur Kunst als Mitglied bei, berichtet aus ganz freien Stücken, da er sich bald von der guten Wirkung desselben überzeugt hatte, über ihn an die „Allgemeine Zeitung", wird sogar wegen seiner Verdienste, die er sich durch die Besprechung der Ausstellungen erworben, und wegen seiner Beziehungen zu vielen Künstlern 1854 zum Comité-Mitglied gewählt und als Stellvertreter des Obmannes Johann Grafen von Weißenwolf bestimmt (Linzer Zeitung, 18. Juni 1854, Nr. 145). In dieser Eigenschaft eröffnet er nun eine erfolgreiche Thätigkeit bis zum Schlusse des Jahres 1862, wo er aus ihm geschieden ist (Ebenda, 3. December 1862 Nr. 278, S. 209).

1854 gieng er mit dem späteren Obmann des Vereines, Abt Dominik Lebschy von Schlägl, daran, die Landes-Gallerie zu gründen. Ihrem Bemühen gelang es, bereits 1855 das erste große Werk „Schiffbruch an der Insel Capraja im liguschen Meere" dafür zu erwerben (S. 65—67, 89—92). So dankt Oberösterreich Ad. Stifter nicht bloß die Idee und den Anfang seiner Bildersammlung, die 1866 in das Eigenthum des Landes übergieng, sondern auch seinem feinen Kunstsinn die Erwerbung ihres schönsten Stückes, das von Hermann Mevius gemalt ist. Auch weitere Kreise außerhalb des Landes wußte er für den Plan zu begeistern, indem wohl durch seine Vermittlung dieses Bild, das in mehreren Ausstellungen des deutschen Reiches (München) zu sehen war, auch nach Wien und Pest wanderte, wo man darüber voll des Lobes war (Wiener Zeitung, 1865, Nr. 101, S. 1287). Jedenfalls erfolgte 1856 auf Ad. Stifters Anregung der Antrag des vereinigten Landescollegiums an das hohe Ministerium um Bewilligung eines jährlichen Beitrages von

1000 fl. für den Kunstverein (S. 201), dem zwar nicht willfahrt wurde, der aber jedenfalls die leitenden Persönlichkeiten in Wien auf diese Linzer Bestrebungen aufmerksam machte, so daß dieser Wunsch später, 1860, mit Genehmigung des h. Staats-Ministeriums durch Widmung eines Betrages von 500 fl. wenigstens zum Theile erfüllt wurde (S. 202). 1860 hat der Kunstverein, jedenfalls auf Ad. Stifters Drängen, der Verbindungen in den Hofkreisen hatte und bei seinen öfteren Reisen (nach Wien, die theils dienstlicher, theils geschäftlicher Natur waren) dieser Eingabe Nachdruck zu geben im Stande war, Se. Majestät den Kaiser um Überlassung von Gemälden aus den Depots der k. k. Gemäldegallerie behufs der Gründung einer Landes-Gallerie in Linz angegangen. Mit Allerhöchster Entschließung vom 5. December 1860 wurden acht Bilder verabfolgt, von denen fünf in den Besitz der Linzer Landes-Gallerie übergiengen, drei später jedoch zurückgestellt werden mußten (Katalog der oberösterreichischen Landes-Gallerie, 1893, S. VI). Um den Wunsch einer jährlichen Unterstützung rascher zu verwirklichen und um bei der Eingabe darum einen größeren Einfluß zu gewinnen, holte Ad. Stifter bereits 1858 das Gutachten des Central-Comités der deutschen Künstler in München über die Errichtung der Landes-Gallerie in Linz ein (S. 202, 203), in welchem man dieses Bestreben „als das bezeichnete, was den deutschen Kunstvereinen Noth thue und denselben dringend zu rathen sei, nämlich aus dem Wechsel der Dinge ein Bleibendes zu schaffen und Sammlungen des Besten anzulegen, was die Zeit erzeuge, zum Frommen der Kunst und zur Förderung des wahren Geschmackes". Endlich hatte nach langen Vorarbeiten von 1854 bis 1862 die von Ad. Stifter am 24. October 1862 abgefaßte Eingabe an den oberösterreichischen Landesausschuß (S. 195—204) die erwünschte Wirkung, daß mit Beschluß der Landesvertretung vom Jahre 1863 dem Kunstvereine eine jährliche Unterstützung von 500 fl. unter der Bedingung ge-

währt wurde, daß die Kunstwerke und Gemälde, welche sie erwürbe, dereinst in das Eigenthum des Landes übergehen sollten, was auch laut des am 9. October 1866 ausgestellten Übernahmsprotokolles durch Dr. Ignaz von Figuly als Referenten des Landesausschusses und Josef Edelbacher als Bevollmächtigten des Kunstvereines geschehen ist. Wir werden wohl nicht fehl gehen, wenn wir all diese Erfolge dem Ansehen und dem persönlichen Eingreifen Ad. Stifters zuschreiben. Sonst äußerst vorsichtig in der Wahl seiner Worte, ja mitunter mehr unterthänig, als gerade nothwendig ist, verstand er jedoch im Interesse der Sache eine kräftige, recht scharfe Sprache zu führen, wenn er die Überzeugung hatte, daß eine Entscheidung auf Grund mangelhafter Anschauung und Vorkenntnisse gefällt wurde, wie aus der „Eingabe an den Statthalter von Oberösterreich" (1856) ersichtlich ist, als man die Wiederherstellung des Redoutespeisesaales, der für die Kunstausstellung von den Ständen überlassen wurde, einfach abgelehnt hatte. Die Zumuthung, „daß der Saal noch in anständigem Zustande sei", weist er entrüstet zurück. „Dieser Zustand muß mit dem Ausdrucke „nicht anständig" für den Kunstverein überhaupt, und insbesondere für einen Verein bezeichnet werden, dem beizutreten Ihre Majestäten der Kaiser und die Kaiserin die hohe Huld und Gnade gehabt haben, und dessen Ausstellung Se. Majestät der Kaiser zu besuchen geruht hat, welcher Besuch von beiden Majestäten im heurigen Jahre nicht in Unmöglichkeit steht." Und recht heiter klingt es, wenn man den Zustand des Saales als anständig bezeichnete, ohne ihn gesehen zu haben; denn als man ihn dann später besichtigte, mußte man erklären, „der Stand desselben könne nicht so bleiben, das Collegium hätte bei seiner Abstimmung den Zustand nicht gesehen" u. s. w. (S. 73—76). — Ad. Stifters Würde als Stellvertreter des Kunstvereines brachte es mit sich, zumal der Obmann Dominik Lebschy, der Abt von Schlägl, nur gelegentlich

in Linz anwesend war, daß er mit den Allerhöchsten Kreisen in Fühlung trat. Er wurde an das Allerhöchste Hoflager der Kaiserin Elisabeth (1854) nach Ischl berufen, geleitete den Kaiser durch die Ausstellung anläßlich seines Besuches in Linz, lernte König Ludwig II. von Baiern (Linzer Zeitung, 20. Mai 1860, Nr. 117) und andere hohe Fürsten kennen, welche auf ihrer Durchreise die Hauptstadt Oberösterreichs berührten. Und darum drängte er wohl auch auf die Errichtung einer Landes-Gallerie, damit die vielen Fremden, welche die Stadt besuchen, in dieser mehr Zerstreuung und nicht Eintönigkeit finden, da sie an Naturschönheit so reich, an Kunstschätzen so arm war. Alle Kräfte setzte er daher für das Aufblühen des Kunstvereines und für die Entwickelung seiner Schöpfung, der Landes-Gallerie, ein, so lange es seine Gesundheit zuließ. Sein Austritt aus dem Ausschusse seit 1863 ist die Folge der zunehmenden Kränklichkeit, seine ihm zum Bedürfnis gewordene Gepflogenheit, in die Linzer Zeitung Berichte über die Kunstausstellungen zu schreiben, hat er infolgedessen wegen häufiger, oft monatelanger Abwesenheit von Linz für die Jahre 1864 bis 1866 aufgeben müssen. Das letztemal schrieb er über die Ausstellung des Jahres 1867, welche noch eröffnet war, da er von der Sommerfrische zurückkehrte.

Diese Artikel, in welchen Ad. Stifter seine Ansichten über die zeitgenössische Kunst ausspricht, erregen unsere Aufmerksamkeit in zweifacher Beziehung: durch die in ihnen niedergelegten allgemeinen Gedanken und durch die eingehende Besprechung einzelner Werke der modernen Kunst. Mit eigenen Worten bekennt er, „daß sie nicht eigentlich sogenannte Recensionen sind, wie sie sich in dem neueren Zeitungswesen entwickelt haben, sondern daß sie den Zweck haben, die Kunst in diesem Lande heben und fördern zu helfen, daß sie daher sich mehr mit dem allgemeinen Wesen der Kunst und wie dasselbe zu heben, zu pflegen und zu entwickeln sein dürfte, als mit

dem Einzelnen, was geboten wurde, mit den vereinzelten Schönheiten und Fehlern desselben, beschäftigen" (S. 144). Unter diesen Voraussetzungen gliedert er nahezu alle die Kunstausstellungen behandelnden Aufsätze in zwei von einander scharf getrennte Theile: den allgemeinen und den besonderen. Die im ersten Theile angeregten Fragen erörtern Ansichten über die Kunst im allgemeinen (S. 45, 140, 147, 216), ihr Verhältnis zur Religion (S. 21, 48, 49, 84, 143, 205, 217, 224), die Kunst als den Wertmesser für den Rückgang des Culturzustandes der Völker (S. 33 ffg.). Er bespricht daselbst einige Ursachen des Verfalles der Kunst mit besonderer Rücksicht auf Oberösterreich (S. 204 ffg.) und wie man ihr wieder aufhelfen könnte, den Idealismus und Realismus der Kunst (S. 216 ffg.), die Bedeutung des Stoffes bei einem Kunstwerke (S. 163), die veredelnde Wirkung der Kunst auf die Menschen (S. 21, 102) und die historische Malerei (S. 96, 115, 150, 223). Selbstverständlich erfolgen die Ausführungen häufig in Beziehung zum Kunstvereine oder unter dem Eindrucke anderer örtlicher Momente. Ungescheut spricht er offen seine Bedenken aus, als der Verein gegründet wurde (S. 15), freut sich aber über dessen Wachsen und Gedeihen (S. 17), lobt das Verdienst des Ausschusses um die Ausstellungen (S. 20, 28, 32, 39, 40, 47—50, 57—59, 140—148, 195, 208—210) und die Prämienblätter an die Mitglieder (S. 37—39, 67—73). Von seiner steten Fürsorge um die Veranstaltung der Kunstausstellungen zeigt insbesonders ein Brief an Heinrich Bürkel ddo. Linz, 9. September 1861 (Aprent, Briefe II, 351, 352). Hauptsächlich beschäftigt ihn begreiflicherweise die Landes-Gallerie (S. 65, 105—107, 195—204). Wiederholt wird Klage erhoben, daß die Ausstellungen nicht so reichhältig und nicht von den hervorragendsten Künstlern beschickt sind, wie es zu wünschen sei. Der Grund liegt in erster Linie darin, daß Linz eine kleinere Stadt ist und die Künstler in dieser Stadt auf

ein großes Absatzgebiet ihrer Werke nicht rechnen konnten (S. 48, 183). Mit Recht aber beschwert er sich darüber, daß häufig die Verhältnisse, wie die Kriege 1854 (S. 47) und 1859 (S. 126), den Ausstellungen ungünstig waren oder daß gerade einheimische Künstler ihr geringen Antheil entgegenbringen und wenig ausstellen (S. 77, 107, 209). — Da in Oberösterreich die Kunst vom 17. bis in die erste Hälfte des 19. Jahrhundertes keine sonderliche Förderung gefunden hat, so ist nach seiner Meinung auch der Sinn für das künstlerische Fühlen, Empfinden und Sehen dem Volke abhanden gekommen, daher erklärt er ausdrücklich, daß diese seine Berichte in erziehlicher Absicht niedergeschrieben sind, um die breite Masse des Volkes für die Erzeugnisse der Kunst empfänglicher zu machen. Bei Besprechung des schönen Bildes „Rübezahl" von Schwind meint Stifter: „Ich glaube kaum, daß unser Publicum schon so weit gedrungen ist, dieses Bild nach Verdienst würdigen zu können" (S. 19). Noch weniger schmeichelhaft ist eine Bemerkung Stifters in dem Berichte an die k. k. Centralcommission über die Restaurierung des geschnitzten Hochaltars der Kirche zu Pesenbach, welche von F. Scheck stilgemäß vorgenommen wurde. Im steinernen Saale des Landhauses hat man dann den Altar zur allgemeinen Besichtigung ausgestellt. „Betrübend ist es, die Urtheile der Besucher zu hören, welche größtentheils nicht wissen, um was es sich handelt, und welche die stilwidrigsten Wünsche laut werden lassen. Mitunter geben sie Scheck die Fehler der Zeichnungen und der Bildhauereien Schuld. Ich habe einen Aufsatz über diesen Altar für die Landeszeitung unter der Feder, wie ich über die Steyrer Restaurationen geschrieben habe. Zum Theile dienen solche Besprechungen doch zur Richtigstellung verworrener Urtheile und zur Klärung und Begründung von Kunst und kunstgeschichtlichen Ansichten" (S. 264). Bezeichnet Ad. Stifter in einem Briefe an Alfred Ritter von Lebzelter Linz als den Ort der

„Verbannung, wo man nur aus jeder Productengattung das Schwächste haben kann" (A. Horcicka: Die Beziehungen Ad. Stifters zu der Familie Kaindl. Mittheilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen. XXXVII. S. 324—336), so gibt er seiner Stimmung noch viel kräftiger Ausdruck in dem Schreiben an den Maler Heinrich Bürkel, Linz, ddo. 9. September 1861 (Aprent, Ebenda II. S. 352) mit den Worten: „Und wenn du auf den Verein böse bist, so sei es nicht auf den armen Stifter, der hier in der Kunstwüstenei sitzt . . ." Die Fülle trefflicher und schöner Gedanken, denen wir in diesem allgemeinen Theile seiner Berichte begegnen, hat er zweckentsprechend in das Gewand volksthümlicher Darstellung gekleidet, damit jeder Leser sie erfasse und aus ihnen ohne Schwierigkeit Belehrung hole.

Diesen allgemeinen Betrachtungen folgt dann stets der zweite specielle Theil, in welchem er die einzelnen Kunstwerke, meist Gemälde, je nachdem er die Zeit hiefür erübrigt (S. 29, 40), mehr oder weniger eingehend würdigt. Das nöthige Rüstzeug als Kunstkritiker steht Ad. Stifter im vollsten Maße zur Verfügung. Dazu gesellt sich ein großes Wohlwollen jedem Künstler gegenüber. Selbst ein Maler, vermag er technische Feinheiten, Vorzüge, aber auch Mängel in der Auffassung, Behandlung und Durchführung mit geübtem Kennerblicke leicht aufzudecken. Seinen Standpunkt kennzeichnet er bei Besprechung des Hauptaltarblattes von A. Palme für das Stift Schlägl. „Mag das Bild Fehler und Schwächen haben, mag es von dem Trefflichsten, was kirchliche Kunst in früheren Jahrhunderten vorgebracht hat, in diesem oder jenem Abstande stehen — wir forschten nicht darnach — es wird fortwährend durch das wirken, was es ist, und nicht durch das, was es nicht ist, es wird selbst bei denen wirken, welche das zu sehen vermögen, was es nicht ist. Und das ist wieder ein Zeichen der Kunst, daß sie bringt und beglückt, und daß sie vergessen

läßt, was sie nicht gebracht hat" (S. 333, ähnlich S. 84). Streng wie gegen sich selbst ist er in seinem Urtheile über jedes Kunstwerk, versteht doch immer sehr zart und rücksichtsvoll die Mängel so hervorzuheben, daß selbst der empfindlichste Künstler nicht gekränkt werden kann. Offenliegende Fehler des Bildes bemängelt er in der Art, daß er statt zu tadeln nur als Wunsch ausspricht, wie er sich nach deren Beseitigung die Wirkung großartiger vorstellen würde (S. 24, 25, 29, 222). Er tritt vor die Bilder, um an sie nicht eben als Künstler den Maßstab der Besprechung anzulegen, sondern will in seiner Bescheidenheit, soweit es seine Kenntnisse und Fähigkeiten zulassen (S. 20), oder soweit er die Sache zu beurtheilen vermag (S. 22), berichten. Und wenn er z. B. bei dem großen Bilde Koehlers „Semiramis" manches geändert wünschte, um die Handlung lebendiger und glaubwürdiger zu gestalten, so schließt er die Besprechung mit den Worten: „Möge der Künstler, wenn ihm diese Worte etwa zu Gesichte kämen, dem Schreiber nicht zürnen, er verehrt ihn, darum sagt er die Worte, er verehrt die Kunst, darum spricht er eine Meinung aus, und er achtet jeden ehrlichen Gegner, darum fürchtet er nicht schief beurtheilt zu werden, wenn er irrt" (S. 32, ähnlich S. 96). „Wenn einem in der Kunst untergeordneten Manne, der nur auf der Stufe des Liebhabers steht, ein Rath erlaubt ist, so würden wir sagen, der Künstler (Robert Zimmermann) bewahre die kräftige Männlichkeit, wie sie aus diesem Bilde spricht" u. s. w. (S. 100). An anderer Stelle hält er es für seine Pflicht (S. 113), dem bedeutenden Künstler seine „Bedenken nicht vorenthalten zu dürfen" (ähnlich S. 170, 195). In der Besprechung über ein Bild von Munsch heißt es zum Schlusse „nach unserer Meinung darf auch nicht der geringste Theil eines Kunstwerkes vernachlässigt werden" (S. 181). Ohne hohe Meinung von seiner eigenen Leistungsfähigkeit, ohne Voreingenommenheit schreitet er, wie wir sehen, an die

Beurtheilung eines Kunstwerkes, wobei er nur aus Interesse an der Sache Ausstellungen macht, auch den Freund, den besten, nicht verschont, z. B. Johann Nepomuk Geiger in seinem Bilde „Goethe und Schiller" (S. 151 ffg.) u. a. Bei Künstlern, welche die Linzer Ausstellungen regelmäßig zu beschicken pflegten, liebt er die Anstellung eines Vergleiches der letzten Bilder mit den früheren, um für die Wertschätzung der Meister und ihrer Arbeiten einen sicheren Anhaltspunkt zu finden, wohl aber auch um in dem Leser des Artikels die Erinnerung an ein vor längerer Zeit gesehenes Kunstwerk wachzurufen und ihn selbst zu einem Vergleiche anzuspornen (S. 27). Unter den vielen Künstlern, deren Werke er bespricht, begegnen wir Namen ersten Ranges, und Ad. Stifters Bemerkungen gewinnen dadurch an Bedeutung, daß viele von ihnen damals noch in jungen Jahren, erst am Beginn ihrer Laufbahn standen, er aber mit richtigem Blicke aus den vorliegenden Erstlingswerken die künftige Größe ersah, wie bei Robert Zimmermann: „wenn er im treuesten Studium der Natur beharre, selbst wie sie in ihren kleinsten Zügen malt — wir können es nicht besser machen als sie — und wir glauben, daß er seinen Zeitgenossen und sich genug thun wird, und daß, wenn er ihn wünscht, der Ruf bei den Nachkommen nicht ausbleiben kann" (S. 101). So auch bei anderen. Wiewohl seinem ganzen Wesen nach Landschafter, so wirkt auf Ad. Stifter in gleicher Weise das Gattungsbild, die Porträtstudie, die historische und vor allem die religiöse Malerei, das Höchste, wie er sich ausdrückt, das in diesem Kunstbetrieb überhaupt erreicht werden kann. Oft genügen nur einige Worte zur Charakterisierung eines Bildes. Ein Beispiel: „Nr. 39 die Ernte am Staremberger See von Zimmermann Richard in München, worin sich die Schwüle des Mittags zeigt, scheint uns durch die trüben Schatten doch etwas zu staubig zu sein" (S. 233). Besondere Anziehung üben auf ihn Landschaften mit Mondbeleuchtung, die er selbst mit Vorliebe malte (S. 61,

85, 119, 130, 148, 174, 178, 192). Bei größeren, namentlich historischen Bildern und Porträten verweilt er mitunter recht lange, gibt eine genaue Beschreibung, bespricht Auffassung und Ausführung, lobt und tadelt, wenn es nöthig ist, und macht Vorschläge, welche nach seiner Meinung eine vortheilhaftere Wirkung erzielen würden. Diese Urtheile sind nach Inhalt und Form trefflich behandelte, einheitliche „Bilder", welche ein für sich abgeschlossenes Ganzes in dem Maße bilden, dass Aprent (Vermischte Schriften I, 269—306) einige derselben als „Gemälde" aus dem Zusammenhange herausnehmen und abdrucken konnte, z. B. Ebene bei Rosenheim von R. Zimmermann (S. 100), die Taufe des hl. Stephan von P. J. Geiger (S. 271), der Klosterorganist von Maassen (S. 135), Goethe und Schiller von P. J. Geiger (S. 151), Gegend an der Isar von A. Zimmermann (S. 158), Goethe's Frauengestalten von W. Kaulbach (S. 292), Studienkopf von K. Löffler (S. 298), die Kreuzfahrer von Rustige (S. 222) und andere mehr. Nicht wenig förderte ihn bei den Besprechungen der Umstand, daß er während seines langjährigen Aufenthaltes in Wien (1826—1848) Gelegenheit hatte, in den Gallerien die Werke alter Meister und in den Ausstellungen die Gemälde der neuen Meister zu sehen und zu studieren, an deren Betrachtung und Beurtheilung er sein Kunstgefühl gebildet und geläutert hat, auf die er auch gelegentlich bei Besprechung einzelner Bilder gern zu reden kommt. Diese Besprechungen bezeugen die große Gewandtheit und vollendete Fertigkeit, mit der Ad. Stifter auch in Kunstfragen die Feder zu führen verstand.

Daran schließt sich der Aufsatz „Kirchliche Kunst in Oberösterreich" (S. 247—250), den er geschrieben hat, als der „Verein für kirchliche Kunst in Oberösterreich" begründet wurde, den er mit Freuden begrüßte, da er sich von ihm die Hebung der kirchlichen Kunst, die Erhaltung und Rettung alter Kunst-

werke vor dem gänzlichen Verfalle versprach und erwartete, daß er insbesonders mit der k. k. Centralcommission Hand in Hand gehen werde und beide sich wechselweise fördern und stützen würden (S. 249).

Die nächste Gruppe bilden die fünf Berichte an die k. k. Centralcommission in Wien, die er in seiner Stellung als Conservator für Oberösterreich (1853—1868) abgefaßt hat (S. 251—268). Nicht die Kunstleistungen der Gegenwart allein vermochten ihn zu fesseln, er zeigt das gleiche Verständnis für das, was frühere Zeiten geleistet. Mit Recht beklagt er den Barbarismus der Zopfzeit, welche die mittelalterlichen Baudenkmäler in Oberösterreich so sehr entstellt hat, huldigt dem gesunden Grundsatz, der heute bei den Wiederherstellungsarbeiten als Norm gilt, daß die Denkmäler in dem Geiste wiederherzustellen sind, in dem sie aus der Hand des Künstlers hervorgiengen. Seine Dienstreisen als Schulrath setzten ihn in die Lage, die verschiedenen Kunstwerke des Landes kennen zu lernen, für deren stilgerechte Umbauten oder Zubauten er eintrat. Hauptsächlich seinem Einflusse verdankt Steyr die Wiederherstellung der Stadtkirche (S. 255 ffg.), Pesenbach und Käfermarkt die Erhaltung der schönen geschnitzten Hochaltäre aus dem Schlusse des XV. Jahrhundertes. Vergeblich bemühte er sich um den Ausbau des Thurmes der Stadtkirche in Braunau am Inn; leider ist trotz seines Eingreifens die k. k. Centralcommission nicht im Stande gewesen, etwas für die Erhaltung der interessanten Ruinen Wildberg im Haselgraben bei Linz und der Schaumburg durchzusetzen, von denen letztere mit Riesenschritten dem Verfalle entgegengeht.

Den Berichten an die k. k. Centralcommission folgen die aus verschiedenen Zeitschriften gesammelten Aufsätze über Baudenkmale (S. 269—289), über Werke der Holzschnitzerei (S. 290—326) und Malerei (S. 327—339), zu deren Abfassung meist Zufall die Veranlassung gab. So erschien in Verbindung mit dem Berichte an die k. k. Central-

commission (S. 255 ffg.) der Aufsatz „Die Stadtpfarrkirche zu Steyr (S. 271—273) in der Linzer Zeitung, um für deren Wiederherstellung in den weiteren Volksschichten Stimmung zu machen, welche sich merkwürdigerweise aus Anhänglichkeit an das Althergebrachte durchgreifenden Neuerungen feindlich entgegenstellten. Der Bau des Privathauses in der Herrengasse, den Ferdinand Scheck mit gothischer Façade ausführen ließ, veranlaßte Ad. Stifter zu Betrachtungen über den „Baustil von Linzer Häusern" (S. 273—278), in welchen er die damals so beliebte, armselig dareinsehende, kasernenartige Form des Häuserbaues verwirft, auf die schöne Wirkung einer durch geschickt ausgeführte Ornamente wirksamen Häuseranlage hinweist und für größere Objecte ganz besonders auf den gothischen (deutschen) Baustil verweist, der sich aber wegen der massigen Formen in seinem Wesen für kleinere Bauwerke, wie Eingangspforten u. s. w. nicht eigne. „Der Mariendom in Linz" (S. 278—282) knüpft an die Besprechung der vorgelegten Zeichnungen in der Kunstausstellung des Jahres 1859 (S. 126—130) an, und diesmal wird hauptsächlich die künstlerische Seite des Baues hervorgehoben, daher einzelne kleine Bedenken, die damals bei Besprechung der Pläne vorgefunden wurden, diesmal gar nicht erwähnt werden. Die bereits am 1. Mai 1862 auf das festlichste vorgenommene „Grundsteinlegung des Mariendomes in Linz" bot zu der gleichnamigen, bisher nur als Handschrift bekannten Abhandlung den Anlaß (S. 282—286), in welcher nebst neuerlichen Angaben über die im Kathedralsystem angelegte Domkirche hauptsächlich der Verlauf des Festes erzählt wird. Wie reizend Ad. Stifter in seinen Novellen versteht, Leistungen der profanen Baukunst mit dem Landschaftsbilde zu schildern, die für sich abgeschlossen gleichsam wie ein formvollendetes Gußwerk vor dem Auge des Lesers sich entwickeln, beweist die prächtige Schilderung der „Ruine St. Thoma" (S. 286—289) in seinem Hoch-

wald (Band I, S. 214_{17}—217_{10}), welche seinen Freund Dr. Isidor Proschko, der gerade dieses lose Blatt der Handschrift des Hochwaldes vor sich hatte, dazu verleitete, diese Beschreibung als selbständige Schrift Ad. Stifters aus dessen Nachlasse im österreichischen Volks- und Wirtschaftskalender für das Jahr 1874 (XXIII. Jahrgang, S. 1 und 2) zu veröffentlichen.

Die eigenartigen Verhältnisse des oberösterreichischen Landes brachten es mit sich, daß Ad. Stifter unter Werken, welche die Bildhauerei hervorgebracht, ausschließlich der Holzschnitzerei das Wort spricht. Denn so stattlich und schön die Zahl der in diesem Lande erhaltenen mittelalterlichen Holzschnitzarbeiten ist, so unbedeutend und nichtssagend sind daselbst die Gebilde der Bildhauerei in Stein, welche erst in neuester Zeit in Verbindung mit dem neuen Dombaue in Linz und als Folge desselben zu größerer Blüte gelangten. „In unserem kleinen Lande ist manches schöne Denkmal bildender Kunst übrig geblieben, und besonders der nördlich von der Donau gelegene, von Kriegen und Umwälzungen weniger betroffene Theil ist nicht arm an solchen, namentlich aus dem Gebiete kirchlicher Baukunst und Bildnerei", liest man als Hauptgedanken in seinen Betrachtungen über „Alte Kunst in Oberösterreich" (S. 293—297), wofür er dann den Pesenbacher gothischen Flügelaltar, der damals in Linz wiederhergestellt wurde, als Beleg anführt; doch das künstlerisch hervorragendste, nördlich der Donau befindliche Kunstwerk dieser Art ist der berühmte „geschnitzte Hochaltar der Kirche zu Käfermarkt" (S. 297—314), dessen Erhaltung vor gänzlichem Verfalle und stilgerechte Wiederherstellung das ausschließliche Verdienst Ad. Stifters ist, der sie überwachte und die maßgebenden Kreise Oberösterreichs, vor allem den Statthalter für die Sache zu interessieren verstanden hat. Die Würdigung dieses Werkes in künstlerischer und geschicht-

licher Beziehung hat er in einer für diesen Zweck eigens geschriebenen, umfassenden Denkschrift niedergelegt, welche als achte Lieferung der Beiträge zur Landeskunde von Österreich ob der Enns 1853 im Verlage des Museums Francisco-Carolinum in Linz erschien. Alle übrigen Abhandlungen Ad. Stifters über Holzschnitzerei beschäftigen sich ausschließlich mit Arbeiten der beiden berühmten Holzschnitzer Johann Rint und seines Sohnes Josef (S. 314—326). Johann Rint, in dem deutschen Orte Kukus in Böhmen 1815 geboren, übersiedelte am 1. Mai 1848 nach Linz, wo er anfangs mit ziemlichen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, bis er die Aufmerksamkeit durch den geschnitzten Pokal erregte, den die Bürgerschaft von Linz kaufte, um ihn dem damaligen deutschen Reichsverweser Erzherzog Johann zum Geschenk zu machen (S. 314—319). Den Ruf Johann Rint's begründete Ad. Stifter durch die zahlreichen Artikel, in denen er für ihn und seine Leistungsfähigkeit eintrat, indem er ferner seine Bekanntschaft und Verbindung mit der hohen Geistlichkeit und den Adelskreisen dazu benützte, daß Rint mit Aufträgen für Neuarbeiten, mehr aber noch mit Wiederherstellungen in großem Stile, wie bei den Altären zu Pesenbach, Käfermarkt und anderen betraut, sein künstlerisches Können und sein feines Verständnis glänzend zu bethätigen Gelegenheit hatte. Gewiß hat auch Stifters Fühlung mit Wiener Künstler- und Hofkreisen nicht wenig dazu beigetragen, daß Rint's sehr hoffnungsvoller Sohn Josef, auf den sich die väterliche Begabung vererbte, ein Reisestipendium erhielt, das er zu einem Aufenthalte in München benützte, um sich daselbst in der Bildhauerei auszubilden und zu vervollkommnen. Anläßlich der Übersendung von Rint's Kaiserpokal in die Ausstellung nach Berlin 1868 bemerkt die „Neue freie Presse", Nr. 1494, daß sich die Berliner Blätter sehr anerkennend über den Kunstwert des-

selben aussprachen und daran erinnern, „daß Adalbert Stifter noch in den letzten Tagen seines Lebens sein Möglichstes gethan, um den Ruf Rint's zu sichern; durch Freunde, welchen Stifter empfahl, für Rint zu wirken, ist der Pokal nun auch nach Berlin gelangt und soll durch Verkauf oder Verlosung dem Künstler Lohn für seine Mühe bringen". Ein Freund der Familie Rint's, fand sich Ad. Stifter häufig in dessen Werkstätte ein, um sich von den Studien oder dem Fortgange seiner Arbeiten zu überzeugen. Denn seinem Wesen lag es inne und bereitete ihm große Befriedigung, wenn er den Werdegang eines Kunstwerkes betrachten konnte, das langsam unter der Hand des Meisters aus der rohen, ungefügen Masse des Holzklotzes zum Erhabensten der Kunst, der Gestaltung göttlicher Wesen für den Dienst der Religion Form und Leben gewann. Und Rint hat in Linz nahezu ausschließlich Holzschnitzereien für kirchliche Bestimmung angefertigt.[1])

Sehen wir in der Abtheilung „Über Malerei" von dem „Gesuch um Aufnahme in den Witwen- und Waisenpensionsfond bildender Künstler in Wien" (S. 329, 330) ab, das er 1844 mit Erfolg überreichte, so behandeln die andern Aufsätze nur Hervorbringungen zeitgenössischer Künstler. Er spricht „Über das Bild des Erzherzogs Johann" aus dem Jahre 1848 von Johann Fischbach (S. 330—332) und das des Statthalters Eduard Freiherrn von Bach, ge-

[1]) Über Johann Rint: Wurzbach, Biographisches Lexikon XXVI., S. 166—170, wo ein aber recht mangelhafter Literaturbericht über ihn zu finden ist. Über ihn und sein Verhältnis zu Ad. Stifter urtheilt zutreffender der Aufsatz: „Johann Rint, der Bildschnitzer zu Linz" in „Unsere Zeit". Deutsche Revue der Gegenwart. Neue Folge. II. Jahrg. 1. Hälfte. Leipzig. Brockhaus, 1866, S. 63—66. Abgedruckt in der Linzer Zeitung. 1866, 28.—30. März, Nr. 71—73. — Über Josef Rint: Wurzbach, Ebenda S. 170—171, wo sich über seine Beziehungen zu Stifter und sonst auch über seine Thätigkeit nur lose Angaben finden.

malt von dem Professor der Realschule in Linz Josef Grandauer (S. 335, 336), der auch ein wohl getroffenes, farbenschönes Bildnis Ad. Stifters gemalt hat, das sich im Besitze des Professors A. R. Hein in Wien befindet. Und auch in diesem Fache gilt die umfangreichste Besprechung dem Bilde eines deutschen Künstlers aus Böhmen „Über das Hauptaltarblatt für das Stift Schlägl" (S. 332—337), gemalt von August Palme, der zu Rochlitz in Böhmen geboren wurde, seinen ständigen Wohnsitz in München nahm, wo er in selten hohem Alter am 22. August 1897 starb. Der Gegenstand des Bildes, der heilige Norbertus, der Begründer des Ordens der Prämonstratenser, mit seinen Heiligen gibt ihm Gelegenheit, daran weitgehende Betrachtungen über die Kunst in ihrem Verhältnisse zu der Religion und in deren Dienste überhaupt, und der christlichen insbesondere zu knüpfen. „Im Dienste des Christenthums haben die Künste ihre höchste Höhe erreicht, und in dieser Höhe haben sie auch der Religion würdig gedient". (S. 333). Ist das Kunstwerk, wie auch die früheren Arbeiten, die Palme nach Linz gesendet hat (S. 80, 83, 168), nicht einwandfrei, so gibt Ad. Stifter doch folgendem Wunsche lebhaften Ausdruck: „Möchten doch alle Landkirchen, wie hier ein edles Bild in die Stiftskirche von Schlägl wandelt, auch mit ähnlichen, das Herz zu religiöser Erhebung weihenden Bildern versehen werden". Solche Werke wahrer Kunst erheben zur Andacht, denn „wie das Volk dafür empfänglich ist, zeigte dem Beobachter gerade das Benehmen des Volkes diesem Bilde gegenüber". Auch sonst noch fand Palme für Schlägl Beschäftigung; insbesonders veranlaßte ihn der Abt Dominik Lebschy zu dem Entwurfe für die Ausmalung der Deckengemälde der Stiftsbücherei, der aber lange ruhte. Erst der gegenwärtige, nicht minder kunstliebende Abt Norbert Schachinger hat ganz genau nach den damals erworbenen und wohlerhaltenen Plänen Palmes die Ausführung,

welche 1901 beendet worden ist, von berufener Hand durchführen lassen, so daß der Schlägler Büchereisaal in seinem Schmucke sich den Lesesälen der anderen oberösterreichischen Stifter ebenbürtig an die Seite stellt.

Wohl die allerletzte, selbständige Abhandlung, die Ad. Stifter vor seinem Ableben am 28. Januar 1868 in Angriff genommen und fertiggestellt hat, behandelt „J. M. Kaisers Bleistiftzeichnungen": „Das Schloß Buchenau, Steyregg und den Traunstein" (S. 337—339), welche in der Linzer Zeitung am 8. Januar 1868 (Nr. 5) abgedruckt wurde. Es ist dies gleichzeitig das einzigemal, wo er über Bleistiftzeichnung und diese Manier künstlerischer Bethätigung sich ausführlich und über den Künstler sehr lobend äußert; denn „Kaisers Zeichnungen sind bis zum letzten Schatten in Flächen und Körpern, wie ein Gemälde, durchgeführt. Und diese Abtonung von dem sanftesten Dufte der Ferne bis zur tiefsten Stärke des Vordergrundes gibt ihnen eine Gegenständlichkeit, die man sonst nur durch Farben zu erreichen pflegte". Das ist der Schwanengesang eines in bescheidenen Verhältnissen, einfach lebenden Dichters, welcher der Kunst von Jugend an treulich diente; denn sie galt ihm als das höchste irdische Gut (S. 12), das nach der Religion es vorzüglich ist, welches die Herzen der Menschen sänftigt, veredelt, reiner macht, auf die eigentliche Höhe der Menschheit hebt, und dabei Seelengenüsse gibt, mit denen sich keine vergleichen lassen (S. 48). Und bis in die letzten Tage seines Lebens bleibt er treu ein Diener dieser Muse und der Dichtkunst. Wenige Tage vor seinem Tode legte er das Manuscript des zweiten Bandes der unvollendeten „Mappe" aus der Hand mit der Bemerkung: „Hierher wird man schreiben: Hier ist der Dichter gestorben". (Aprent, Briefe I., S. LXVIII).

Den Beschluß der Schriften dieses Bandes bilden „Proben aus dem Malertagebuche", das er in den Jahren

1854—1867 mit peinlichster Sorgfältigkeit bis auf die Minute, wie lange er arbeitete, geführt hat (S. 341—350), und der Bericht über „die Grundsteinlegung des Denkmales für Kaiser Franz I. in Wien“ (S. 351) aus dem Jahre 1843, welcher wohl nach dem Inhalte, auch nach der Form Ad. Stifter zugeschrieben werden kann, wenn man davon absieht, daß der Ton darin viel unterthäniger ist, als in seinen übrigen Schriften. Dies könnte aber in dem Umstande seine Entschuldigung finden, daß es sich um eine hochpatriotische Feier noch lange vor dem Heranbruche der Märztage des Jahres 1848 handelt.

II.

Der Maler.

Ad. Stifter war die Liebe zur Landschaftsmalerei angeboren. Sie weckte bereits in dem kindlichen Gemüthe des Knaben die Lust an der Natur, die Freude an ihren großartigen Erscheinungen, welche eine so tiefe, nachhaltige Wirkung in ihm hervorriefen, daß er bis in sein hohes Alter immer noch unter ihrem Nachhall stand und sich förmlich verjüngte, wenn er im Freundeskreise über diese ersten Regungen zarter Kindheit sprach. Der Knabe im „Haidedorf“ ist ja der Dichter selbst, und was der Knabe daselbst sinnt und ausführt, hat der Dichter selbst erlebt, selbst gefühlt und mitgemacht. Eine Scholle heimatlichen Bodens schildert er, die aber nach Oberösterreich, vielleicht in die Welser Gegend oder in die Umgebung von Kremsmünster verlegt wird, wo er seine Gymnasialstudien zurücklegte. Hier begann er, seinem inneren Drange folgend, zu dichten, ohne daß jemand davon erfahren sollte. Hier hat er die Aufgabe des Professors P. Ignaz Reischl „Das Freudenfest am Trauer-

denkmale", eine Beziehung auf die Gründung des Klosters, in Jamben als die beste unter den Mitschülern gelöst. Hier übten aber neben den Sprachen namentlich die Naturwissenschaften, zu denen sein Wesen ihn hinzog, großen Einfluß auf seine künstlerische Veranlagung, führten ihn nothwendig zu einer künstlerischen Auffassung der Natur. Die herrliche Gegend, die sich wie ein reizender Garten um die Abtei ausbreitet, im Süden die Alpenkette, welche Ad. Stifter von den Fenstern der Wohnung, die er in den letzten zwei Jahren inne hatte, übersehen konnte, und besonders die prachtvollen Gewitter, welche im Sommer dort aufsteigen, regten seinen lebhaften, empfänglichen Sinn mächtig an (Aprent, Briefe, I, S. XXI, XXVII). Hier mochte er den schwärmerischen Zauber einer prächtigen Mondnacht in sich eingesogen haben, hier lernte er die großartige Herrlichkeit der vom matten Silber des Mondes beleuchteten Alpenwelt kennen! Daher erklärt sich seine Vorliebe für Mondlandschaften (S. 61, 85, 119, 130, 148, 174—5, 178—9; Aprent, Ebenda II 350, III 89 ffg.), deshalb wählt er mit Vorliebe diesen Vorwurf zum Gegenstand seiner Studien und Bilder (Nr. IX), daher seine Verehrung für Aart van der Neer, den Meister solcher Gemälde. Hier konnte er in der Gemäldesammlung des Stiftes die Werke vergangener Zeiten sehen, an ihnen sein Auge für das Verständnis der Kunstwerke üben, seinen Kunstsinn pflegen und läutern.

Die Anfangsgründe in der Kunst des Zeichnens und Malens verdankt er dem Zeichenlehrer des Gymnasiums Georg Riezlmair, der sein Talent sofort erkannte, mit Sorgfalt pflegte und den Unterricht dementsprechend bei Ad. Stifter so leitete, daß er etwas Tüchtiges leisten sollte. Daher hielt er ihn — eine Ausnahme seines gewöhnlichen Vorganges — hauptsächlich dazu an, einen fertigen, tadellosen Baumschlag auszuführen, die Grundbedin-

gung landschaftlicher Formenschönheit, welche mit einem richtigen Verständnis der perspectivischen Behandlung der landschaftlichen Motive das Haupterfordernis eines wirkungsvollen Landschaftsbildes sind. Und beides hat er in Kremsmünster gelernt! Leider sind Studien Ad. Stifters, die er unter der Leitung seines Lehrers ausgeführt hat, nicht bekannt. Nur zwei Proben aus dieser Zeit haben sich erhalten, eine „Ansicht von Kremsmünster" im Besitze des Bibliothekars A. Schlossar in Gräz, aus dem Jahre 1823 (vervielfältigt in der Zeitschrift für Bücherfreunde, IV. Jahrgang, 1900, S. 278) und die im Besitze von P. K. Rosegger befindliche Illustration zu dem oberösterreichischen Volksliede „Am Rain lag ein Haus", aus dem Jahre 1825 (Nr. II). Beide Bilder, in Wasserfarben ausgeführt, zeigen eine gute Auffassung landschaftlicher Motive, ausgeprägten Sinn für perspectivisches Zurücktreten des Hintergrundes und Verständnis für Baumschlag, wenn auch bei letzterem das Colorit nicht immer recht zusammenstimmt und die überhöhten Bäume des Vordergrundes den landschaftlichen Gesammteindruck zu stark decken.

Nur in Kremsmünster erhielt er regelrechten Unterricht im Zeichnen und in den Anfängen der Malerei mit Wasserfarben; denn als er nach Wien kam, um die Hochschule zu besuchen, hat er daselbst weder in der k. k. Akademie der bildenden Künste[1]) noch in dem Privatatelier eines Künstlers weiteren Unterricht genommen. Wieder zeigt sich da seine Neigung zu den Naturwissenschaften; statt juridische Vorlesungen zu besuchen, finden wir ihn in Vorträgen über Philosophie, Mathematik, Astronomie, Physik und Naturgeschichte, also die Fächer, die ihn schon in zartester Jugend

[1]) Sein Name findet sich nach einer freundlichen Zuschrift des Rectorates in den dortigen Acten nicht.

angezogen haben. Doch auch da unterzieht er sich nicht planmäßigen Studien, welche zur Ausbildung für einen fachmännischen Beruf in Zukunft unerläßlich sind, sondern folgt mehr dem Drange nach solchen Vorträgen, deren Inhalt ihm zusagt. Ad. Stifter wurde in Wien ein Schöngeist, der streng und planmäßig betriebener wissenschaftlicher Forschung aus dem Wege gieng und diese mehr als Liebhaberei betrieb, sich aber in den einzelnen Zweigen menschlicher Erkenntnis eine stattliche Fülle tiefgreifenden Wissens aneignete. Damals malte Ad. Stifter nicht als Liebhaber, sondern weil er sich zum Künstler ausbildete. Er wollte, wie Emil Ranzoni, sein Freund, berichtet, die durchsichtige, glanzvolle Bläue des wolkenlosen Himmels mit seinen Farben nachbilden. Hunderte und Hunderte von Lüften malte er, um die Natur zu erreichen; selbstverständlich vergeblich. Die Studien geriethen matt und stumpf und verloren allen Reiz, wenn er sie zu einer Landschaft stimmen wollte. Das rührte aber bei ihm keineswegs von Unkenntnis der Theorie her, denn er wußte so gut wie irgend Einer, daß der durchsichtige Schmelz, mit welchem die Natur aufträgt, auch durch die virtuose Behandlung der Pigmente nicht zu erreichen ist, und daß die Malerei sich die frische Unmittelbarkeit der Farbenreize ihrer Vorbilder nur anheucheln kann, indem sie mit wohlabgewogenem Maße Alles um einige Töne niedriger, aber zugleich harmonischer zusammenklingen läßt. Ebenso mühte er sich jahrelang ab, die erhabene Schönheit einer sternenhellen Nacht nachzubilden, die er wiederholt so trefflich in seinen Erzählungen zu schildern versteht. Im „Condor" spiegelt sich sein Arbeitszimmer jener Zeit wieder. In jenen Tagen des Wiener Aufenthaltes kommt bei ihm langsam die dichterische Begabung zum wahren Ausdruck, für welche er, wie P. K. Rosegger in den „Illustrierten deutschen Monatsheften" berichtet, seltsam genug anfangs den rechten Weg der Aus-

drucksweise nicht fand. Anstatt der Feder wollte er sich des Pinsels bedienen. Auf Leinwand suchte er seine Dichtungen zu malen. Es entstand Gemälde um Gemälde, aber keines befriedigte. Rosegger gegenüber hat Ad. Stifter selbst sich einmal geäußert, die Leinwand sei ihm wie ein Sieb, auf welchem nur das Grobe liegen bleibe, das Feine, Zarte und Wahrhafte aber durchfalle. Daher entstand bei ihm über jedes Bild, das er gemalt, ein Gefühl der Unzufriedenheit, wenn er es bei sich behielt, das sich steigerte, je länger er es bei sich behielt, je öfter er es betrachtete, bis er schließlich zu dessen Vernichtung schritt. Er wollte das Höchste erreichen, die Wiedergabe der Natur in aller ihrer Pracht und in allen Einzelheiten auf der Leinwand; die allfälligen Schwächen, die er herausfand, machten ihn zum größten Feinde selbst solcher Bilder, denen man die Höhe der Meisterschaft nicht absprechen konnte. Er hatte sich die Malerei eine Zeitlang als Lebensberuf gewählt, studierte die Gallerien alter Meister in Wien, besuchte die Ausstellungen der zeitgenössischen Künstler, vertiefte sich in das Volksthum und die Landschaft der Umgebung Wiens, aus der er seine Motive entlehnte, unterließ es aber ganz unverzeihlich, sich der Leitung eines bekannten Künstlers behufs Ausbildung in diesem Fache anzuvertrauen, so daß er eigentlich ein Autodidakt blieb, der erst nach langer Mühe, schwerer Arbeit und vielen Versuchen sich manchen Kunstgriff aneignete, den er bei einem Meister leicht gelernt hätte. Die meisten Bilder, die er damals geschaffen, machte er seinen Freunden und Gönnern zum Geschenke. Einzelne hat er aber auch auf Bestellung für Geld gemalt und in den Jahren 1839—1841 in Wien die Ausstellungen beschickt, jedenfalls um seinen Namen in weiteren Kreisen bekannt zu machen und die Früchte seiner Arbeit daselbst an den Mann zu bringen. Auch in Pest hat er ausgestellt.

„Seit einer Reihe von Jahren sei er in Wien ansäßig, übe die Landschaftsmalerei aus und lebe von dem Ertrage

derselben," schreibt Ad. Stifter Schluß 1844 in dem Gesuch um Aufnahme in den Witwen- und Waisenpensionsfond bildender Künstler in Wien (S. 329), „er habe in mehreren Jahren, mit Ausnahme der zwei letzten (1843, 1844), verkäufliche Bilder in der Wiener Kunstausstellung gehabt, wie er auf Verlangen mittels Katalogen ausweisen kann. Von diesen Bildern wurden manche von Privaten, und im Jahre 1841 eines vom Kunstverein angekauft." Sein Name erscheint thatsächlich in der Jahresausstellung der Akademie bei St. Anna, wo er 1839 drei Bilder (eine Gebirgslandschaft, einen Kirchhof und eine Herbstgegend), 1840 einen See mit Mondbeleuchtung und 1842 eine Felsenpartie ausstellt, die dann in die Kunstausstellung nach Pest wanderte, wo sie Gustav Heckenast, sein Verlagsbuchhändler, erwarb. Wir vervielfältigen sie nach der noch nicht ganz ausgeführten Radierung des Professors A. R. Hein als Nr. VI.

Nach dem „curriculum vitae" aus dem Jahre 1847 verlegte er sich auch auf „Forschungen im Gebiete der Kunst" und lebte in Wien „als Privatmann, stets mit Wissenschaft und Kunst beschäftigt" (S. 11). Noch im Jahre 1844 (S. 330) schreibt Ad. Stifter: „In letzterer Zeit hat der Gefertigte zwar einige kleine Versuche in der Schriftstellerei gemacht, aber er glaubt, daß ihm dies um so weniger hinderlich sei (zur Aufnahme in den Pensionsfond), als ein anderes Mitglied des löblichen Vereines, Herr Anton Ritter von Perger, auch als namhafter Schriftsteller bekannt ist." Daß es Ad. Stifter in den dreißiger Jahren, selbst noch bis in die Mitte der vierziger Jahre ernstlich darum zu thun war, die Malkunst als Beruf zu wählen, ersieht man auch ganz deutlich aus der ersten Eintragung seines Namens in einer allgemeinen Biographie, zu der er die Notiz wohl kaum selbst veranlaßt hat. Dr. G. K. Nagler's „Neues allgemeines Künstlerlexicon" (München, A. Fleischmann, 1847) bringt

S. 354 die Bemerkung: „Stifter Adalbert, Maler zu Wien, ein jetzt lebender Künstler. Er widmete sich dem Genrefache und ist auch als belletristischer Schriftsteller bekannt. Seine Erzählungen sind von großem Gehalte."

Malerei und Poesie besaßen damals sein Herz noch zu gleichen Theilen; nicht vielleicht, wie Johannes Aprent meint (Briefe I, XXVII), sondern gewiß stand Ad. Stifter damals der ersteren sogar näher als der letzteren. Selbst als er 1840 mit den ersten Gaben seiner poetischen Muse vor die Öffentlichkeit trat, lag er noch lange mit sich im Zwiespalt, nicht wissend, welcher Kunst er den Vorzug geben solle. Und als er sich durch seine Novellen schon einen Namen geschaffen, hörte er es noch immer lieber, wie E. Ranzoni, sein Freund, berichtet, wenn man ihn Maler nannte. Und welche Stücke er von sich als Maler hielt, zeigt sein Ausspruch aus jener Zeit: „Als Schriftsteller bin ich nur Dilettant, und wer weiß, ob ich es auf diesem Felde weiter bringen würde, aber als Maler werde ich etwas erreichen." Dann später dreht sich allerdings der Spieß: der Künstler wird zum Dichter, die Malkunst für ihn nur Liebhaberei. Er hat entschieden richtig gewählt. Lassen wir die unnütze, müßige Frage, auf welchem Gebiete er Bedeutenderes geleistet hätte, und freuen wir uns mit größter Dankbarkeit, dass er das ihm anvertraute Pfund so nutzbringend für die Menschheit angelegt hat.

Die vervielfältigten 16 Studien, Skizzen und ausgeführten Landschaftsgemälde von Ad. Stifters Hand, welche diesem Bande beigegeben sind, fallen alle in die Zeit von 1825 bis 1845, also insgesammt noch in jene Epoche seines Lebens, in der ihm die Berufsmalerei als das Ziel seines Lebens vorschwebte. In den verschiedenartigsten Manieren ausgeführt, geben diese Bilder dem Beschauer den deutlichsten Beweis von der künstlerischen Begabung des Dichters, dem seine hohe Verehrung der Natur bei der nahezu ausschließlichen Beschäfti-

gung mit der Landschaftsmalerei besonders für diese Technik der Malkunst zustatten kam, so daß er glücklich gewählte, schön abgeschlossene Partien aus der Natur zu landschaftlichen Stimmungsbildern wirkungsvoll zu gruppieren verstand. Darin zeigen gute perspectivische Auffassung, richtige Vertheilung der zu behandelnden Einzelheiten, correcte Zeichnung, vor allem des Baumschlages — weniger die Zusammenstimmung der Farbentöne — stets von tiefem Verständnis, von großer Liebe zum Fache, von geübter Hand und großer Geschicklichkeit, doch nicht immer von künstlerischer Vollendung und Vollkommenheit, so daß wir diese Erzeugnisse, welche unter den Grad der Mittelmäßigkeit nie herabsinken, als gute Arbeiten bezeichnen können, ihnen aber die Höhe einer Meisterleistung selten, und selbst da nur bedingt, zu zuerkennen vermögen (Nr. III, VI, VIII, IX, XI, XIII, XV).

Unter den Landschaftern gehört Ad. Stifter der realistischen Richtung an im Gegensatze zu der in seiner Jugendzeit noch sehr beliebten Art der Darstellung idealer Landschaften, oft reiner Phantasiegebilde, wie sich solche der Maler vorstellt. Wie in den Novellen die Beschreibung der Landschaft auf den örtlichen Eindrücken meist seiner engeren Heimat fußt, so hat er auch erst nach eingehendem Studium der betreffenden Gegend die Landschaft gezeichnet oder gemalt, und zwar so getreu und naturwahr, daß es an der Hand der Vervielfältigung gelungen ist, die dem Bilde Nr. V zu Grunde liegende Landschaft genau zu bestimmen, weil die Felsen und Steine des Wasserfalles heute noch genau so liegen und aussehen, wie sie Ad. Stifter gemalt hat (Vgl. „Zur Geschichte der Bilder Ad. Stifters" Nr. V). Selbst Landschaft Nr. III ist nicht ideal, denn der Vordergrund, die Partie um den Wasserfall, ist Nr. V entlehnt, und der Hintergrund mit dem in der Vervielfältigung nur schwach angedeuteten Watzmann ist der herrliche Ausblick, den der Naturfreund

von Berchtesgaden genießt. Und so ist es auch mit den anderen Bildern, so weit wir die Anhaltspunkte zu ihrer Bestimmung haben. Ja, sein Realismus gieng so weit, daß er, um genaue Steinstudien zu machen, eine Anzahl von Steinen stets auf Sesseln in seinem Arbeitszimmer hatte, und daß er, um die richtige Farbe der Steine an seichten Seeufern oder bei Flüssen wiederzugeben, diese in ein Schaff mit Wasser legte, um die dadurch hervorgerufenen Licht- und Farbenerscheinungen zu beobachten. Im Einzelnen verweisen wir auf die Würdigung der Bilder, wie auch auf die geschichtlichen Nachrichten darüber im Anhange zu dieser Einleitung.

In die Mitte der vierziger Jahre fällt dann der völlige Umschwung in Ad. Stifters Anschauung über seinen zukünftigen Wirkungskreis. Von jetzt ab fühlt er sich in allen Fasern als Dichter, dem aber leider die täglichen Sorgen um die Bestreitung des Haushaltes und der Lebensbedürfnisse die ungetrübte Schaffensfreudigkeit etwas dämpften, deren nur das ganz sorgenfreie Genie in vollen Zügen sich erfreuen kann. Er beschäftigt sich wie früher mit Stundengeben, als Vorleser, strebt dann nach einer sicheren Lebensstellung im Staatsdienste, ist in den Ereignissen des Jahres 1848 nur wenig hervorgetreten, betheiligt sich 1848 und 1849 an der Schriftleitung verschiedener Tagesblätter und erhält schließlich, nachdem er bei verschiedenen Bewerbungen Schiffbruch gelitten, 1850 die Anstellung als Schulrath für Oberösterreich mit dem Amtssitze in Linz. Rasch folgte aber die Enttäuschung; denn das Einarbeiten in die rein administrativen Angelegenheiten seiner neuen Stellung und die Aufsicht über den Unterricht in den Volksschulen wurde für einen Mann, der bisher im praktischen, öffentlichen Unterrichte auch nicht eine einzige Stunde zugebracht hatte, zur unerträglichen Last und Bürde, über die er ganz untröstlich klagt, daß sie ihm alle Zeit und die Lust am Arbeiten raube und zahllose Unannehmlichkeiten bereite. Mit

Mühe konnte er sich damals nur gelegentlich wenige Stunden seiner freien Zeit für die schriftstellerischen Arbeiten abringen! Wo blieb aber dann die Muße zur Beschäftigung mit der Malerei? Wie hat er doch die Ansicht über seine Leistungen auf dem Gebiete der Malerei gegen früher geändert, wenn er von sich (1856) als „einem in der Kunst untergeordneten Manne, der nur auf der Stufe des Liebhabers steht", spricht (S. 100)! In dem Mangel an Zeit ist ohne Zweifel der Grund zu suchen, daß wir über seine malerischen Studien und Arbeiten in den Jahren 1846—1853 nahezu keine Nachricht erhalten.

Über Ad. Stifters malerische Thätigkeit seit dem Jahre 1854 sind wir genau durch das von ihm seit dem 5. Februar dieses Jahres geführte „Tagebuch über Malerarbeiten" unterrichtet, das sich im Besitze des Großindustriellen Herrn Adalbert Ritter von Lanna in Prag befindet, aus dem wir einige Proben auf S. 343 bis 350 abdrucken, soweit sie für den Leser im allgemeinen zur Kenntnis seiner Anlage dienen können. Das Tagebuch reicht ohne Unterbrechung bis zum Jahre 1867. Die letzte Eintragung erfolgte am 24. Juli. Da es Ad. Stifter mit der ihm eigenen, äußerst peinlichen Gewissenhaftigkeit führt, ganz genau die einzelnen in Arbeit befindlichen Landschaften anführt, wobei er außer dem Gegenstand, Tag und Stunde auch jedesmal selbst die Zahl der Minuten mittheilt, die zur Arbeit verwendet wurden, so liegt doch die Vermuthung nahe, daß er in diesen Jahren außer den in dem Tagebuche genannten Bildern wohl keine anderen gemalt hat — gelegentliche Zeichnungen, Entwürfe, Skizzen oder Studien, wie sie der Maler braucht, natürlich ausgenommen. Er führt auf dem Vorsteheblatte folgende acht Bilder an (S. 343), von denen die ersten vier 1854 bereits zum Theile entworfen, die letzteren vier nur in der Idee zurecht gelegt waren:

1. Die Vergangenheit — römische Ruinen — bis auf den Vordergrund gezeichnet, die Luft gemalt;
2. Die Heiterkeit — griechische Tempeltrümmer — Mittelgrund gezeichnet, Luft nd Hintergrund gemalt;
3. Die Sehnsucht — Mondstück — die Luft gemalt;
4. Die Bewegung — strömendes Wasser — bis auf die Luft und Theile des Vordergrundes gezeichnet (wurde später verworfen und neu gezeichnet).

Im Kopfe entworfen und noch nicht begonnen:

5. Die Ruhe. See mit Schneeberg;
6. Die Einsamkeit. Ruinen mit Mondaufgang;
7. Die Wehmuth. Mondstück;
8. Die Feierlichkeit. (Großglockner.)

Im Juni 1859 hat er ein neuntes Bild angefangen, denn zum 18. Juni findet sich die Eintragung „Zeichnung eines Steinbildes begonnen (Erinnerung an den Karst)."

Diesem Tagebuche verdanken wir aber auch einen gründlichen Einblick in die Art und Weise, wie Ad. Stifter gemalt hat, da er alle, selbst die kleinlichsten Umstände getreulich einträgt. Er liebte die Landschaftsmalerei als Zeitvertreib und pflegte sie, sobald ihm sein Beruf oder die Beschäftigung mit literarischen Arbeiten Zeit dazu erübrigten. Wir finden Tage, wo er bis 7 Stunden den Pinsel führte, aber auch solche, wo er aus Mangel an Zeit oft nur einige Minuten, vielleicht um eine momentane Eingebung festzuhalten, malte, z. B. 13 Minuten (S. 347), um an dem Steinbilde etwas Schnee zu malen. Ja, einmal, am 6. Januar 1865, begann er um 11 Uhr vormittags zu arbeiten, mußte aber bereits nach 16 Minuten aufhören, da es zu finster war (Tagebuch S. 38). Von Jugend an liebte Ad. Stifter die Malerei; wollte er ihr ja sein ganzes Leben widmen! Doch, wie bei seinen literarischen Arbeiten, war er auch auf diesem Gebiete, für dessen Bethätigung ihm die Begabung nicht fehlte, ein langsamer Arbeiter, dem

es nicht gegeben war, seine Ideen flott und rasch in Körperlichkeit zu übertragen, der, in Bezug auf sich selbst streng im Urtheil, die schärfste Kritik übte, dem ein vollendetes Bild, wenn er die letzte Hand angelegt hatte, meist so mißfiel, daß er es übermalte oder ganz vernichtete. An seinen Jugendfreund, Sigmund Freiherrn von Handel, dem er schon lange ein schönes Bild versprochen hatte (Brief ddo. Wien, 14. Januar 1837 bei Aprent, Briefe I. S. 29—31), schreibt er von Wien aus ddo. 20. September 1837 (Ebenda S. 31—34) nach neuerlicher Übermalung des früher schon fertigen Bildes: „Freilich viel schöner war die neue Luft, die statt Kobalt mit Ultramarin gemacht wurde — aber die elenden Felsen, die nun wie Koth in die reine, klare Luft standen! es konnte unmöglich so bleiben, — darauf zu malen macht nur Alles dick und patzig, also mußten auch die Felsen ausgerieben und an ihre Stelle neue gemacht werden. Nun der See, die Wälder — — Alles zu matt!! — Kurz, ich kam in die lächerliche Nothwendigkeit, das fertige Bild von oben bis unten von Zoll zu Zoll auszureiben, und ein neues, nämliches, besseres darauf zu malen. — Es ist ein eigenes Unglück, ich kann kein meiniges Bild lange in den Händen haben, ohne etwas auszubessern, und zwar so lange auszubessern, bis ich das Bild wegwerfe." Seiner „Theuersten Freundin", Fanni Greipl, hat er eine Ansicht von Friedberg versprochen. Ihr schreibt er ddo. Wien, den 3. Feber 1829: „Dein Friedberg soll recht, recht schön werden. Ich habe es schon 2 Mahl angefangen, allein jedes Mahl wieder herabgerissen, da es mich nicht befriedigte." (Amman, Zeitschrift für österreichische Gymnasien, 1895, XLVI, S. 684.) Zum Schlusse entstand die allerdings nur flüchtig angelegte Skizze (Bild Nr. XVI). Leider ist Ad. Stifter also der größte Feind seiner eigenen Arbeiten, die bei ihm das Gefühl wahrer Befriedigung und Zufriedenheit mit seiner Leistung nicht aufkommen lassen, so daß er die

meisten in den Papierkorb wandern ließ oder mit Spachtel und Bimstein wieder vernichtete. Verhältnismäßig gering ist daher die Zahl der Bilder, die von seiner Hand stammen. Ob sich die im Tagebuche genannten Bilder erhalten haben oder in wessen Besitz sie übergegangen sind, war trotz eifrigsten Nachforschens nicht möglich herauszubringen. Zu befürchten ist wohl, daß Ad. Stifter in seinem letzten Lebensjahre infolge des schweren, krebsartigen Leberleidens und der dadurch erzeugten Launenhaftigkeit und gereizten Kränklichkeit vielleicht ein oder das andere, vielleicht die meisten, mit eigener Hand wieder vernichtet hat. Seine Naturanlage hat er nach dieser Seite selbst mit zunehmendem Alter nicht geändert.

Zu den Bildern, die ihn in den letzten Jahren am meisten in Anspruch nahmen, gehört die „Bewegung", die anfangs Februar 1854 bis auf die Luft und Theile des Vordergrundes gezeichnet war (S. 343). „Die Zeichnung der Bewegung vollendet," bemerkt Ad. Stifter am 22. Februar 1854, doch — „NB. am nächsten Tage wurde manches von der Zeichnung wieder ausgelöscht, und neu zu zeichnen begonnen" (S. 344). Das war der zweite Entwurf. Seit 1. November 1856 (Tagebuch S. 8) wird „an einer erneuerten und vergrößerten Bewegung gezeichnet, derselbe Gegenstand; der frühere wurde verworfen". Das ist die dritte Skizze. Am 20. Jänner 1858 wurde das dritte Mal „die Zeichnung der Bewegung vollendet", nachdem er „zur Zeichnung der Bewegung 75 Stunden 21 Minuten gebraucht hat" (Tagebuch S. 14). Dann begann er mit dem Malen der Luft, die er viermal am 15., 18., 21. und 28. September (Ebenda S. 16 und 17) und überdies noch zweimal, am 24. September und 12. October 1859 (Tagebuch S. 19), immer wieder ganz neu ausgeführt hat, wornach erst die Zeichnung langsam gepaust und mit der Ausführung der einzelnen Theile, die immer

genau bezeichnet sind (S. 347—349), begonnen wurde. Seit 5. October 1862 hat er an der Bewegung nicht mehr gemalt. Das Bild scheint damals vollendet worden zu sein. Zu seinem Unglück blieb es aber zu Hause, begann ihm zu mißfallen und wurde dann wahrscheinlich von ihm vernichtet; denn mit 24. April 1864 wird wieder „an der Bewegung gezeichnet". Das ist die vierte Umarbeitung. Die Zeichnungen werden fortgesetzt, und schließlich wird, wie bei der ersten Anlage, mit dem Malen der Luft wieder begonnen. Seit 17. März 1865 findet sich keine Eintragung mehr über dieses, jetzt gewiß nur im Entwurfe angelegte Bild. Beinahe unglaublich klingt aber der Aufwand an Zeit, der für diese Landschaft aufgeboten wurde. Im ganzen arbeitete Stifter an der Bewegung $1163^h\ 43'$ (über 48 Tage), davon an der ersten Zeichnung $75^h\ 21'$, an der Pausierung und der Bemalung der zweiten und dritten Aufnahme $1030^h\ 31'$, an der letzten Zeichnung $17^h\ 12'$ und an ihrer Bemalung $40^h\ 39'$. Würde es sich um großangelegte Staffeleibilder handeln, dann wäre der große Zeitaufwand zu ihrer Ausführung erklärlich; da aber Ad. Stifter das Ausmaß von 40 cm × 60 cm nur ausnahmsweise überschritt, so ersieht man daraus, mit welcher Peinlichkeit, wie fleißig, genau und ausdauernd er bei der Arbeit war, wohl aber auch, daß ihm die Arbeit nicht leicht von statten gieng, in seinem Geiste sich aber stets andere Gedanken formten als die, welchen er mit der Farbe Ausdruck gegeben. So erklärt sich die später immer eingetretene Nichtbefriedigung beim Anblick seiner Landschaften, die zu ihrer Vernichtung führte, ein geradezu unverantwortlicher Vandalismus, den ein Dichter an den ihm viele Zeit raubenden Früchten seiner Liebhaberei verübt hat, wie uns scheint, nur aus dem Grunde, weil er der Überzeugung war, mit diesen Werken den Grad der Meisterschaft nicht beanspruchen zu können.

Den andern Bildern dieser Gruppe ergieng es auch nicht viel besser. Die Zeichnung der „Vergangenheit" wurde am 1. März 1860 vollendet (S. 349) mit einem Aufwande von 69^h 36′, an ihr gemalt nur 27^h 21′. Das Bild blieb jedenfalls unvollendet. An dem ersten Entwurfe der „Heiterkeit" zeichnete er nur 28^h 25′, worauf er am 17. Februar 1860 eine „neue Zeichnung begonnen" (S. 349), deren Stoff ihn in späterer Zeit nicht angezogen hat, da er an ihr nur 9^h 37′ überhaupt gearbeitet hat. An der „Sehnsucht" beginnt er erst am 18. März 1860 (Tagebuch S. 22) nach einem neuen Entwurfe zu arbeiten, da am 16. December 1863 (Tagebuch S. 35) sich die Bemerkung befindet „an der Sehnsucht gezeichnet (neue Zeichnung)", darunter die Zahl 48. 30, wohl 48^h 30′, da diese Summe das Ergebnis der einzelnen Arbeitsstunden ist; er beschäftigte sich mit ihr überhaupt 138^h 6′, ohne daß sie vollendet wurde. Wenig befaßte er sich mit der „Schwermuth", begonnen am 18. November 1854 (Tagebuch S. 8), und der „Feierlichkeit", begonnen am 19. März 1855 (Tagebuch S. 9). Beide kamen über die erste Skizze nicht hinaus, da für erstere nur 22^h 2′, für die letztere sogar nur 15^h 43′ verzeichnet erscheinen. Sehr eingehend sind wir durch das Tagebuch über Stifters Beschäftigung mit den Landschaften „Einsamkeit" und „Ruhe" unterrichtet, da Stifter bei diesen genau von Anfang an unterscheidet, wieviel Zeit er der Zeichnung und Malerei eines jeden dieser Bilder zugewendet hat. An der Einsamkeit begann er am 5. Juni 1854 (Tagebuch S. 5) zu zeichnen, und nachdem er bereits 31^h 51′ an ihr gearbeitet hatte, hat er am 12. October 1862 eine „Neue Zeichnung begonnen" (Tagebuch S. 29), an der er neuerlich 55^h zeichnet und 284^h 15′ malt. Dasselbe Schicksal theilt die „Ruhe", welche am 23. November 1854 (Tagebuch S. 6) begonnen wurde; das von Ad. Stifter selbst durchstrichene „neu" vor dem Worte „begonnen" beruht auf einem Irrthum. Nachdem er für die Zeichnung den unglaub-

lich großen Zeitaufwand von 291^{h} 87′ verwendet und bereits mit dem Malen begonnen hatte (11^{h} 30′), wurde eine „Neue Zeichnung zu Ruhe begonnen", an der er seit dem 22. December 1864 (Tagebuch S. 49) 21^{h} 59′ neuerlich gezeichnet hat. Es scheint, daß er in diesem Falle die erstere Skizze nur einer eingehenden Umarbeitung unterzog, da er dann gleich mit dem Übermalen beginnt, dem er 160^{h} 51′ zuwendet. Dieses Bild hat ihn in der letzten Zeit seines Lebens ausschließlich beschäftigt; denn das Tagebuch schließt mit dem 24. August 1867, wo ihn gerade das Ausmalen der Berge in Anspruch nahm. Da er von diesem Bilde nach genauer, eigener Angabe (Tagebuch S. 39 und 40) früher nur die „Luft", von da ab (Tagebuch S. 41 ffg.) aber nur die Berge in Arbeit hatte, so blieb auch diese Landschaft — vorausgesetzt, daß er sie nicht in der letzten Zeit vernichtet hat — bei seinem Tode unvollendet, da der See, der Schnee, der Wald und eine etwa zugehörige Staffage nicht einmal angelegt waren.

Wie auf jede dichterische Natur übte auf Ad. Stifter die Reise nach dem Süden, die er am 6. Juni 1857 unternahm, um seine liebe Muhme Josephine aus Klagenfurt in sein Haus zu führen und ihr daselbst für die Zukunft ein gastliches Heim zu gestalten, einen mächtigen, nachhaltigen Eindruck. Er setzte über den Karst, genoß zuerst in seinem Leben von Optschina aus den herrlichen Ausblick auf die blaue Adria, das Meer, den Gegenstand seiner fortwährenden, in der letzten Zeit auf's höchste gestiegenen Sehnsucht (Aprent, Ebenda I. S. XLI); er sah Triest und in weiter Ferne die schönen Gefilde Italiens, den gottbegnadeten Schauplatz der Kunst, den zu betreten ihm nicht gegönnt war. Eine tiefempfundene Schilderung des hochbegeisterten Naturfreundes über diese Eindrücke enthält das Schreiben an seinen Verleger Gustav Heckenast ddo. Linz, den 20. Juli 1857 (Aprent, Ebenda II. S. 170—179). Darin heißt es unter anderem: „Da wir in der Gegend von

Duino das Meer verließen, war der Eindruck fast niederschlagend, und die Gegend des Karst sah uns an wie Fließpapier. Und doch ist die Öde des Karst auch merkwürdig, und sein Bild haftet in meiner Seele." Die unwirtliche Felsenlandschaft des istrianisch-krainischen Karstes prägte sich so tief in seine Seele ein, daß damals wohl in ihm der Gedanke auftauchte, die „Erinnerung an den Karst" durch ein Gemälde für die Zukunft in voller Kraft und lebendiger Wirklichkeit festzuhalten, dem er durch die „Zeichnung eines Steinbildes" Ausdruck gab, mit der er am 18. Juni 1859 begonnen hat. So kam das „Steinbild", das neunte Bild, in das Tagebuch, das einem momentanen, mächtigen Impulse entsprungen ist, da Stifter sich in den Monaten Juni und Juli, auch noch August mit diesem Vorwurfe sehr befaßt, die Zeichnung und gleichzeitig auch schon das Untermalen der Luft, der Felsen und des Schnees begonnen (S. 347) hat. Dann aber verlor dieser Gegenstand seine Anziehung für ihn, da er ihm in dieser Zeit für die Zeichnung 8^h 17′, für die Untermalung 21^h 8′ widmet, später aber nur noch am 9. März 1860 (Tagebuch S. 22) 1^h 11′ am Steinbilde malte. Und so blieb leider auch dieses Bild nichts als ein Torso!

Diese früher erwähnten acht Bilder, durchaus Allegorien, standen gewiß zu einander in nahen Beziehungen, wahrscheinlich in gleichem Format, von Ad. Stifter wohl als eine zusammenhängende Folge gedacht, in welcher er die ihn mächtig beherrschenden Ideen durch gut gewählte Symbole zu veranschaulichen sich bestrebte. Die „Vergangenheit" durch römische Ruinen, die „Heiterkeit" durch griechische Tempeltrümmer, die „Sehnsucht" und „Schwermuth", wie passend gewählt, sind Mondstücke; die „Bewegung" kennzeichnet strömendes Wasser, die „Ruhe" ein See mit Schneeberg, die „Einsamkeit" Ruinen mit Mondaufgang, und trefflich eignet sich zur Darstellung der „Feierlichkeit" in der Gebirgswelt der „Großglockner". Wir sehen, in der

Wahl und Anordnung des Stoffes war Ad. Stifter nicht verlegen. Dem Maler stand der Dichter fördernd zur Seite, der die Natur in ihren tiefsten Geheimnissen belauschte und mit seltener Treue schilderte. Wäre es nicht ein Genuß, diese Folge von Bildern vor sich zu sehen, um die Schilderungen des Dichters mit den Werken des Malers zu vergleichen und zu würdigen? Und ist es nicht ewig Schade, daß von diesen Bildern, die im Tagebuche erwähnt werden, nicht eines vollendet wurde, ja sogar wahrscheinlich die meisten von Stifter selbst wieder vernichtet wurden? Ist es nicht zu beklagen, dass nach den das Zeitmaß so genau bestimmenden Aufzeichnungen des Tagebuches eine Arbeit von nahezu 100 Tagen (98 Tage, 13^h 2′) ununterbrochener Arbeitsdauer nur ihm als Liebhaberei Freude bereitete, daß sich aber von ihr nichts der Nachwelt erhalten hat? Wenn es auch Zeiten gab, wo Ad. Stifter sich oft Monate lang (Mai bis August 1857, Tagebuch S. 9), oder manches Jahr, wie 1856, nur sehr wenige Tage überhaupt mit der Malerei beschäftigen konnte, sei es, daß Reisen, amtliche Abhaltungen, sein Beruf als Schulrath, oft auch in den letzten Jahren Kränklichkeit oder literarische Thätigkeit ihn daran hinderten, so greift er doch immer, sobald es ihm die Muße gestattet, zu Bleistift oder Farbe, Pinsel und Palette, um sich an der Kunst, die er so hoch schätzte, zu erheitern, um ihr aus angeborener Zuneigung zu dienen, nicht aber um aus ihr Erfolge, Nutzen zu erzielen, oder, wie es in seiner Jugend der Fall war, sie wegen des Lebensunterhaltes zu pflegen.

Die im Tagebuche auf S. 27 befindliche, gestrichene Bemerkung „Die Kunstausstellung für den Monat Juli" [1861] bezieht sich nicht etwa auf die Beschickung derselben seinerseits, sondern stammt daher, daß er ein verdorbenes Blatt, worauf er eine Besprechung der Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines niederschreiben wollte, für das Tagebuch benützte, wie auch die ersten Blätter des Tagebuches

auf ausgemusterten Blättern seines „Tännling" geschrieben sind (S. 6 und 8). Von Seite 7 an hört die Anführung der Seitenzahl von Ad. Stifters Hand auf. Für das Recht, die Handschrift des Tagebuches abzuschreiben, zu veröffentlichen und für die vorliegende Arbeit auszunützen, sprechen wir deren Besitzer, dem Herrn Großindustriellen Adalbert Ritter von Lanna in Prag, den verbindlichsten Dank aus. Rudolf Fürst hat das Tagebuch in seiner Ausgabe „Adalbert Stifters Werke in sechs Bänden" (Leipzig, Hesse) Band I, Vorrede XV, zum erstenmal für einige Bemerkungen litterarisch verwendet, in welchen das „Steinbild", das als neuntes später hinzukam, nicht weiter berücksichtigt wird. Seine Schlußbemerkung „Diese absonderliche künstlerische Buchführung, die ganz den Gewohnheiten des alternden Stifter entsprach, beweist am deutlichsten, wie ernstlich er sich dem Dienste dieser ihm so spröden Muse weihte", verdient vollste Beachtung und Zustimmung mit dem Bemerken, daß er aber in seiner Jugend auch schon solche pedantische Anwandlungen hatte, wie ich aus andern, über sonst unwesentliche Vorkommnisse geführten Tagebüchern Ad. Stifters ersehe.

Ad. Stifter beschäftigte sich nahezu ausschließlich mit der Landschaftsmalerei. Der Sänger des Hochwaldes, der die Natur abgöttisch verehrte, hatte das Bestreben, ihre Schönheit und Großartigkeit, Einfachheit und Erhabenheit, alle Reize, die sein scharfes Auge beobachtete, die Empfindungen und Gefühle, die sie in ihm erweckte, ungekünstelt, einfach und darum gerade so schön und wirksam zu malen, wie er es unter vielen einzig und allein verstanden hat, die Naturschönheit mit Worten zu schildern. Er läßt sie daher am liebsten auch im Bilde nur durch sich selbst wirken. Jede größere Staffage meidet er sorgfältig, weil sie nur scheinbar das Bild belebt und den Beschauer hindert, die wahre Naturschönheit mit dem Künstler zu empfinden. Daher finden wir in seinen Bildern

alle möglichen Formen der Natur, nur gelegentlich die Gestalt eines Menschen, aber nie sonst ein lebendes Wesen zur Belebung.

Und doch hat er sich auch mit Thierstudien beschäftigt, wofür die schön ausgeführte Studie eines Hundes im Stifterhause in Oberplan den Beweis erbringt. Auch die historische Malerei ist ihm bei seiner Vielseitigkeit in der Jugend nicht fremd geblieben. Jedenfalls hat er sich in figuraler Ölmalerei versucht. Ich war sehr überrascht, in Krummau drei Bilder dieser Art vorzufinden. Sie befinden sich im Besitze des Herrn Wenzel Pax, Drechslermeisters in Krummau, der eine wirklich sehenswerte Sammlung von Alterthümern aller Art hat, die in Südböhmen, namentlich aber in Krummau und Umgebung, vorgefunden wurden. Es wäre nur zu wünschen, daß sie, gegenwärtig sein Privateigenthum, dereinst dem Lande, womöglich aber der Stadt Krummau erhalten bliebe, da doch die meisten Gegenstände aus der Stadt oder ihrer Umgebung stammen. Die eben erwähnten Bilder sind Darstellungen religiösen Inhaltes: Eine Kreuzabnahme, gezeichnet „A. Stifter 1835", nach einem niederländischen Meister in der Art des Peter Paul Rubens, die Madonna im Grünen nach Raffael Santi von Urbino und eine Flucht der heiligen Familie nach Ägypten nach einem italienischen, dieser Richtung angehörigen Meister; die beiden letzteren sind nicht bezeichnet. Der Wert dieser Bilder ist nicht sehr bedeutend, da es keine selbständigen Arbeiten, sondern nur Copien berühmter Meister sind, die allerdings deswegen von großem Interesse für die Person Ad. Stifters werden, weil es die einzigen, bisher bekannten Versuche sind, in denen er das Gebiet der religiösen Malerei, die er als die höchste hinstellt, pflegte. Die weiche, farbenprächtige, ruhige Darstellung der italienischen Meister scheint seiner Gemüthsart näher gelegen zu haben, als die grandios angelegte, durch die Massen wirkende, äußerst bewegte Auffassung des Niederländers, dessen

gewaltige Zeichnung und eigenartige Behandlung der Farbe in den Fleischtönen Ad. Stifter gar nicht gelungen ist. Auch leidet das Bild, abgesehen von dieser Härte, noch besonders darunter, daß es in sehr verkleinertem Maßstabe wiedergegeben ist, wogegen die beiden anderen Copien sich der Stimmung der Originale mehr anpassen. Stifter war seinem ganzen Naturell nach nur Landschafter, für Geschichts- und religiöse Malerei hatte er nicht die Anlage. In richtiger Erkenntnis seiner Befähigung hat er sich dann ausschließlich der Landschaftsmalerei zugewendet. Eine Vervielfältigung der Kreuzabnahme hätte die Schwächen dieses Bildes deutlich hervortreten lassen; der gegenwärtige Besitzer hat jedoch die Erlaubnis hierzu unter keinen Umständen ertheilt. Diese drei Bilder stammen aus dem Nachlasse des fürstlich Schwarzenberg'schen Herrschaftsarztes Dr. Ignatius Duschek, dem sie von Ad. Stifter verehrt wurden.

Durch Vervielfältigung sind von den Bildern Ad. Stifters bisher nur zwei bekannt: „Eine Ansicht von Kremsmünster", unvollendet, um 1823 in Wasserfarben gemalt (in $^1/_{10}$ der Originalgröße), und nach einer Photographie das Bild Nr. VI dieses Bandes, aus dem Besitze A. Schlossar's, Bibliothekars der Universitätsbibliothek in Graz, der außerdem noch einige Skizzen von Ad. Stifter aus der Zeit des Kremsmünster Aufenthaltes verwahrt. (A. Schlossar: Adalbert Stifter und die Künstler Axmann und Geiger. Zeitschrift für Bücherfreunde, IV. 1901. S. 278, 285, 275.)

Mit Vorliebe bewegt sich Ad. Stifter in Künstlerkreisen. In Wien schloß er einen engen Freundschaftsbund mit den akademischen Malern Karl von Binzer und Johann Fischbach, der sich später in Salzburg niederließ. Weniger Gelegenheit, persönlichen Verkehr mit Künstlern zu pflegen, bot ihm der Aufenthalt in Linz. Hier beschränkte sich sein inniger Umgang auf die Professoren des Zeichnens an der Staatsreal-

schule Josef Grandauer, Gustav Schaller und Anton Stranik, die Bildhauer Johann und Josef Rint und Ferdinand Scheck. In den letzten Jahren verkehrte er viel mit dem Zeichner Josef Maria Kaiser, der mit der Illustration seiner Werke betraut war und die Stelle des Secretärs im oberösterreichischen Kunstvereine bekleidete. Klein war überhaupt die Zahl der Familien in Linz, mit denen Ad. Stifter engfreundschaftliche Beziehungen geknüpft hat, kleiner noch begreiflicher Weise die Zahl der Künstler in Linz, mit denen er sich über moderne Kunstbestrebungen aussprechen konnte. Aus dem sonst recht reichhaltigen Briefwechsel Ad. Stifters lernen wir sein Verhältnis nur zu den Malern Josef Axmann, Peter Johann N. Geiger und Karl Löffler in Wien, Heinrich Bürkel in München und August Piepenhagen in Prag kennen. Er scheint auch persönliche Fühlung mit dem Landschafter Hermann Mevius in Düsseldorf und dem Historienmaler August Palme in München unterhalten zu haben. Seine Namenszeichnung unter der Aufforderung des oberösterreichischen Kunstvereines an die Künstler zur Beschickung der Ausstellungen in Linz hat gewiß manchen Künstler bewogen, Bilder nach Linz zu schicken, und mancher Künstler hat gelegentlich seines Verweilens in dieser Stadt den kunstbegeisterten Mann besucht, dem keine größere Freude bereitet werden konnte als dadurch, daß er mit einem Künstler seine Meinungen austauschen konnte. Überall übten nicht minder die Denkmäler vergangener Zeiten einen mächtigen Eindruck auf sein Gemüth. Voll Begeisterung spricht er über seinen Besuch in Nürnberg, Prag und Regensburg, classischen Städten mittelalterlicher Kunst, ja selbst in den kleinen Orten Oberösterreichs, die an hervorragenden Werken bildender Kunst meist recht arm sind, hat er bei seinem Besuche alles einer genauen Besichtigung unterzogen und ist mit Wort und Schrift für deren Erhaltung eingetreten. Von Meistern der älteren Zeit auf dem Gebiete der Malerei haben

ihm in Wien, soweit wir aus seinen Schriften schließen können, besonders Interesse abgewonnen auf dem Gebiete der religiösen und historischen Malerei Albrecht Dürer, Raffael Santi von Urbino und Tizian Vecellio, ferner die Landschafter Claude Lorrain, Aart van der Neer, Jakob van Ruisdael und Philipp Wouwermann, auf welche Meister er sich beruft, wenn er die Schönheit und die Vorzüge eines Bildes hervorheben will.

Ad. Stifter liebte es, sein Heim mit Werken der Kunst zu schmücken; er schmückte seine Wände mit guten Arbeiten der Zeitgenossen, auf seinen Staffeleien finden wir Studien und Skizzen manches ihm befreundeten Künstlers neben den eigenen Werken, an denen er mit unermüdlicher Ausdauer immer wieder arbeitete. „Ich habe," schreibt er an August Piepenhagen (ddo. Linz, 25. December 1864, bei Aprent, Briefe III S. 92), „Ihren zwei Bildern, die bei mir hängen, Stunden zu verdanken, die zu den schönsten meines Lebens gehören. Oft stelle ich mir das eine oder das andere auf die Staffelei in das beste Licht, lasse es Tage und Wochen darauf stehen, und stehe oft davor und freue mich, und liebe Sie dann auch recht wacker, Sie feiner, tief empfindender Künstler." Nachdem Ad. Stifter als Vorstandsstellvertreter des Kunstvereines mit August Piepenhagen am 11. August 1859 in brieflichen Verkehr (Aprent, Briefe II S. 267) getreten, bewog er ihn sofort zu einer sehr reichhaltigen Sendung von Skizzen, die er einem eingehenden Studium unterzog. Alle Freunde der bildenden Kunst, die Ad. Stifter hatte, forderte er zu deren Besichtigung auf. Der kunstsinnige Postdirector Moriz von Az hat einige für sich ausgewählt. Auch Ad. Stifter traf eine Auswahl. Unter dem unmittelbaren Eindrucke dieser trefflichen Bilder entstand der Dankesbrief Ad. Stifters an August Piepenhagen für den herrlichen Kunstgenuß, den er ihm durch die Übersendung dieser Blätter

bereitet (Aprent, Ebenda II S. 291—302), wohl eines der wertvollsten Schriftstücke des Dichters, weil er darin, abgesehen von den Ausdrücken persönlicher Hochachtung gegen den bekannten Meister, eine Fülle großartiger Gedanken über Kunst im allgemeinen und über einzelne Werke niederlegt. Bis zu Thränen gerührt, kaum im Stande sich zu fassen, war Ad. Stifter, als er das ihm von Gustav Heckenast verehrte Gemälde August Piepenhagens vor sich sah (Aprent, Ebenda II S. 360), ein Werk, „das mit meiner eigenen Seele die größte Verwandtschaft hat. Und so wird es mir für den Rest meines Lebens eine unversiegbare Quelle von Freude bleiben. Es ist mir dieser Tage her immer schöner geworden, was mir das Merkmal eines wahren Kunstwerkes zu sein scheint. Und für ein Kunstwerk allerersten Ranges halte ich dieses Bild. Es hat alle Dichtungsfülle der Kunst und gar keine Mittel des Handwerkes. Das ist es, was mir Piepenhagen so theuer macht, daß er mit unbewußter Unschuld, ich möchte sagen Kindlichkeit, in die gewöhnlichsten Dinge, die er darstellt, wie sie sind, eine Seelenhaftigkeit bringt, die das dichterische Spiel unserer eigenen Seelenkräfte auf die holdeste Weise hervorruft." (Aprent, Ebenda III S. 4.) In diesem Sinne schreibt er 1861 an Heinrich Bürkel in München: „Hast Du einmal ein Bild, von dem Du denkst, das könnte Stifter gefallen, wenn es auch zu theuer ist, so daß wir (der Kunstverein) es nicht ankaufen können, so sende es, daß ich mich recht erquicken kann; denn wenn Du auch viel Verehrer hast, so bestreite ich, daß es einen größeren geben kann, als ich bin. Deine Bilder geben mir immer ein Stück Schöpfungskraft." (Aprent, Ebenda II S. 352.) Wohl keine größere Freude konnte Ad. Stifter bereitet werden als dadurch, daß der als Zeichner so hoch geschätzte Professor der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien, Peter Johann N. Geiger, ihm das Ölgemälde

„Abdias", den Helden seiner gleichnamigen Novelle, zum Geschenke machte, welches als Vermächtnis von Ad. Stifters Witwe an den Kunstverein und von diesem an die Landes-Gallerie gewidmet wurde (Nr. 26).

Sein Sammeleifer erstreckte sich ferner auch auf Kunstgegenstände aus früheren Zeiten, an denen damals Oberösterreich noch recht reich gewesen ist. Die amtlichen Reisen, welche ihn bis in die entlegensten Ortschaften führten, gaben ihm eine willkommene Gelegenheit zu der Erwerbung bisher ganz unbeachteter Erzeugnisse der Kunstindustrie und der Kleinkunst, die man in Bürgerhäusern, aber auch in Bauerngehöften antreffen konnte. Manche dieser Objecte erwarb er für sich, andere für seine Freunde, oder er machte sie wenigstens darauf aufmerksam. Die Dichterin Betty Paoli, welche Ad. Stifter in Linz besuchte, berichtet, daß man in seinem Arbeitszimmer alte Gläser, Porcellansachen, Bilder und andere verschiedene Alterthümer antreffen konnte. Hat auch Amalia Stifter im Laufe der Jahre (1868—1883) manche Kostbarkeit aus diesem Nachlasse ihres Gatten veräußert oder an seine Freunde als Andenken verschenkt, so ersehe ich doch aus dem nach ihrem Tode aufgenommenen Inventar ihres Nachlasses, daß sich unter dem Titel „Einrichtungsstücke" noch manches befand, das Ad. Stifter erworben hatte. Ich finde da alte Gläser (Kelchgläser, antik, mit Bemalung; Becher-gläser aus Krystall), verschiedene Meißner Schalen, Porcellangefäße türkischen und japanischen Ursprungs, neuere und ältere Bilder verschiedener Zeiten und in verschiedener Manier, darunter auch ein „Öhlgemälde, Niederländer, klein", angesetzt mit 20 fl. Schätzungswert, das höchstbewertete Stück der ganzen Nachlassenschaft, wobei wohl die Bemerkung gestattet ist, daß die Ansatzpreise des Schätzungswertes überhaupt sehr tief angenommen sind, wenn z. B. 39 Blatt Handschriften von Ad. Stifter mit 50 kr., die Handschriften zu

Kalkstein, Der Kuß von Sentze, Der fromme Spruch, Die zwei Schwestern zu 1 fl., ja das bekannte Porträt Ad. Stiftes von Moriz Michael Daffinger mit 10 fl. als Ausrufspreis feilgeboten wurden. Der in Linz verstorbene Landesgerichtsrath Heinrich Freiherr von Krauß besaß einen aus dieser Versteigerung erworbenen Glaspokal, ein Geschenk Gustav Heckenast's an Ad. Stifter.

Die zwei wertvollsten Stücke, wahre Prachtwerke der Kunsttischlerei, welche Ad. Stifter erworben hat, befinden sich gegenwärtig im fürstlich Schwarzenberg'schen Museum im Schlosse Frauenberg bei Budweis in Böhmen: ein reich ausgelegter Kleiderkasten und der prächtige, auf einem Delphingestell ruhende Schreibtisch. Beide waren in recht schlechtem Zustande, als sie Ad. Stifter erhalten. Mit seltener Sachkenntnis und feinem Kunstsinn gieng er an ihre Instandsetzung, an der er mit einem für solche Arbeiten geschickten Tischler mehr als ein und ein halbes Jahr arbeitete. Daß er diese Wiederherstellungsarbeit, an der er manche Stunden seiner freien Zeit mit Fleiß, Liebe und großer Ausdauer zugebracht hat, hoch anschlug, geht daraus hervor, daß er eigenhändig auf der Rückseite des Kleiderkastens die Inschrift anbrachte: „Restaurirt im Jahre 1853 von Adalbert Stifter Dichter und Michael Müller Tischler." Es ist ein glücklicher Zufall gewesen, daß die Hofräthin Amalia Stifter nach dem Tode ihres Gatten darauf aufmerksam gemacht wurde, daß die kunstsinnige Fürstin Eleonore zu Schwarzenberg eine Freundin von Kunstalterthümern sei, welche thatsächlich nach kurzen Verhandlungen die beiden Meisterwerke der Kunsttischlerei für 1300 Gulden erwarb; sie kamen auf diese Weise in gute Hände und sind jetzt in der Kunstsammlung des fürstlichen Hauses in Frauenberg an würdiger Stätte für immerwährende Zeiten vor dem Untergange bewahrt. Der fürstliche Centralarchivsdirector Anton Mörath in

Krummau war so freundlich, von Seiner Durchlaucht dem regierenden Fürsten Adolf Josef zu Schwarzenberg die Erlaubnis für die Veröffentlichung der drei Briefe Amalia Stifters, von denen zwei an die Fürstin Eleonore gerichtet sind, zu erwirken, welche wir vollinhaltlich mittheilen, weil sie manches interessante Streiflicht auf Ad. Stifter als „Sammler" und „Restaurator" werfen. Sie lauten:[1])

I.

Eure Durchlaucht!

Von mehreren Seiten wird mir versichert, daß Euer Durchlaucht alterthümliche Gerätschaften, die sich durch Schönheit der Form auszeichnen, sammeln, um dieselben auf dem Schloße Frauenberg aufzustellen. Mein seliger Gatte hat, durch Liebe zur Kunst getrieben, mehrere derartige Gegenstände an sich gebracht und zum Theil mit unsäglicher Mühe und großen Kosten wieder in Stand gesetzt. Leider bin ich durch die Verhältnisse gezwungen, sie verkaufen zu müssen, und so erlaube ich mir den Eure Durchlaucht auf einen ganz vorzüglich schönen Schreibkasten und auf einen Kleiderkasten aufmerksam zu machen, die es gewiß würdig wären, einen Platz auf Frauenberg einzunehmen. Beide Stücke befinden sich gegenwärtig in Wien, der Schreibkasten im fürstlich Metternich-Palais am Rennweg, der Kleiderkasten im kaiserlichen Museum für Kunst und Industrie. Mit der Bitte meinen Antrag nicht als Zudringlichkeit und Unbescheidenheit aufzunehmen, zeichne ich als

Euer Durchlaucht Gehorsamste

Amalia Stifter,
k. k. Hofrathswitwe, wohnhaft Donaustraße
Nr. 1 im 3. Stock, Linz.

Linz, den 12. Jänner 1870.

Außen: An Ihre Durchlaucht die Fürstin Eleonore zu Schwarzenberg, geborne Prinzessin Liechtenstein in Wien.

---

[1]) Die Orthographie ist unverändert geblieben.

II.

Euer Durchlaucht!

1300 fl. sind so ziemlich die Summe, welche die Kästen gekostet haben, denn wir hatten zu ihrer Ausbesserung einen Tischler durch $1^1/_2$ Jahre unausgesetzt und dann noch einige Male durch mehrere Wochen im Hause. Die unsägliche Mühe, die sich mein Gatte, der die Arbeiten selbst leitete, mit der Herbeischaffung und dem Zusammenstimmen der Hölzer gab, ist dabei freilich nicht im Anschlag gebracht. Da ich also bei diesem Preise keinen Verlust erleide, so bin ich bereit, sie Euer Durchlaucht um denselben zu überlassen. Wenn ich einige Jahre warten könnte, so wäre es vielleicht möglich einen Höheren zu erlangen, aber ich kann nicht warten; denn die beständigen Sorgen, welche durch die langjährige Krankheit meines seligen Gatten entstanden sind, würden mich ja aufreiben; und es könnte sogar geschehen, daß ich sie doch zuletzt noch einem Händler um noch weniger überlaßen müßte, und dann vielleicht bald darauf den Schmerz hätte zu erfahren, daß er sie viel theurer verkauft hat. So weiß ich wenigstens, daß sie in den edelsten Händen und in der schönen Heimat meines Gatten sind, die er so sehr geliebt hat.

Ich bitte also Euer Durchlaucht sie, sobald es gefällig ist, abholen zu lassen, weßhalb ich auch noch heute an den Direktor des Museums schreibe.

In tiefster Ehrerbietung zeichnet

Euer Durchlaucht unterthänigste

Amalia Stifter,
k. k. Hofrathwitwe.

Linz, am 1. Februar 1870.

Außen: An J. D. die Fürstin Eleonore zu Schwarzenberg in Wien.

III.

Gnädige Frau!

Ich habe am 25. v. M. wegen der Kästen an Ihre Durchlaucht geschrieben, bis jetzt aber keine Antwort erhalten.

Wenn Sie sich hochgeehrte Frau in die Lage einer einsam in der Welt stehenden Witwe denken, so werden Sie gewiß meine Unruhe über die Ungewißheit, in der ich schwebe, begreifen und es entschuldigen, wenn ich mir erlaube, diese Zeilen an Sie zu richten. Wen die Frau Fürstin

noch keinen Entschluß gefaßt hat, so bin ich gewiß nicht unbescheiden und will gerne noch länger warten. Hätte aber Ihre Durchlaucht bereits sich entschieden und ist Ihnen diese Entscheidung bekannt, so bitte ich herzlich und inständig, mich es durch ein paar Zeilen wissen zu lassen.

Da ich auf den allgemein bekannten Edelsinn der Frau Fürstin bauend, die Bestimmung des Preises vertrauensvoll, [in] deren Hand gelegt habe, so hoffe ich noch immer von Tag zu Tag. Vor mehreren Wochen hat mir ein Antikenhändler in Wien 600 fl. angeboten, aber um den Preis konnte ich sie doch nicht weggeben, da ein Mann, welcher derartige Geschäfte macht, gewiß das Doppelte verdienen will und zudem möchte ich auch gar zu gerne die Kästen endlich wieder an einen ruhigen Platz wissen; und würde selbst den Schreibkasten zu den ermäßigten Preis um 1000 fl. hergeben. Vielleicht kommt noch einmahl eine Zeit, wie diejenige, wo die Welt Stifters Studien mit Bewunderung und Entzücken aufnahm, und wo auch die Kästen nicht bloß durch ihren Kunstwerth, sondern auch als eine Erinnerung für den Besitzer einigen Werth haben werden.

Mit der herzlichen Bitte, mein Anliegen nicht ungütig aufzunehmen, und bei Ihrer Durchlaucht gelegentlich ein gutes Wort für mich einzulegen, zeichnet

Hochgeehrte Frau Ihre ergebenste Dienerin

Amalia Stifter,
k. k. Hofrathswitwe.

Linz am 5. Februar 1870.

In der Umgebung solcher Lieblingsgegenstände der Kunst der Gegenwart und schon lange vergangener Tage fühlte sich Ad. Stifter heimisch, in ihrem Kreise gieng er seinen Gedanken nach, ihr Anblick erheiterte sein Gemüth, aus ihnen schöpfte er neue Kraft und Lust zu dichterischem Schaffen. Wer den „Nachsommer" Ad. Stifters liest, erkennt in den Beschreibungen so manches Einrichtungsstück wieder, das sein Arbeitszimmer geschmückt hat. Auch im „Witiko" fehlt es nicht an derlei Anspielungen.

So konnte es nicht ausbleiben, daß die Zeitgenossen den edlen, kunstsinnigen Mann ehrten und mit Auszeichnungen bedachten. Die Verleihung des Franz Josefs-Ordens

durch Se. Majestät den Kaiser ist ausschließlich eine Ehrung des Dichters gewesen. Insbesonders waren es aber seine Mitbürger in Linz, die er sich durch seine Kunstbestrebungen zu großem Danke verpflichtete. Man überträgt ihm im Ausschusse des oberösterreichischen Kunstvereines die Würde des Obmannstellvertreters und betraut ihn mit der Ehre, den Verein zu vertreten, wenn es gilt, einen Sprecher zu haben, der durch Inhalt und Form der Rede, aber auch durch sein ganzes Erscheinen für das Interesse des Vereines zu wirken vermag. Auch in dem Comité für die Ausstellung des katholischen Diöcesanvereines finden wir Stifter. Wir finden ihn in dem Ausschusse des Museums Francisco-Carolinum, woselbst er, wie man aus den Berichten über dessen Thätigkeit in den fünfziger Jahren entnehmen kann, mit vollem Eifer an den Sitzungen theilnahm, mit den verschiedensten Aufgaben bei Begutachtung von Anschaffungen, bei Besprechung von Kunstgegenständen u. s. w. betraut wurde. Handelte es sich um organisatorische Arbeiten, so dachte man in erster Linie an ihn. Ein Beispiel für viele. Zur Umarbeitung der Statuten für das Museum wählte man einen Ausschuß von fünf Männern: Barth Grafen von Barthenstein, Statthaltereirath Kreil, Regierungsrath Fritsch, Schulrath Stifter und Dr. Med. Ulrich. „Der Ausschuß dieser fünf Männer beauftragte Herrn Schulrath Stifter durch Wahl mit der Ausarbeitung des Entwurfes der Statuten zum Behufe seiner Berathungen, sowie auch der Verwaltungsausschuß, dem statutenmäßig die Ertheilung einer Instruction an den Custos zusteht, den Entwurf dieser Instruction dem Schulrath Stifter übertrug. Nach dem Studium der Statuten aller ähnlichen Anstalten, nach Berathung mit Fachmännern, dann mit den Männern, die dieser Anstalt so lange ihre Kräfte widmeten, und endlich mit andern gebildeten Männern faßte Schulrath Stifter den Entwurf der Statuten auf

Grundlage der bisherigen ab, so wie provisorisch auch die aus diesem Entwurfe sich ergebenden Instructionen für die Fachreferenten und den Custos. Besonders soll wissenschaftliche Thätigkeit und praktische Nutzbarmachung der Sammlungen der Gesichtspunkt sein, auf den sich die neuen, zu den früheren hinzugekommenen Bestimmungen stützen." (Linzer Zeitung, 30. Jänner 1853, Nr. 26.) Treten da nicht Ansichten, wie sie heute noch gelten, zum Durchbruch? Aus der Art jedoch, wie Ad. Stifter die ihm übertragene Aufgabe löste, sieht man, wie freudig, eingehend und gewissenhaft er sich an ihre ersprießliche Lösung machte, aber auch daß es ihm wohl keine kleine Mühe verursachte, wenn er sie in zweckentsprechender Weise und spruchreif vorlegen wollte. Im Ausschusse des Museums wirkte er ersprießlich als Berichterstatter für Kunst und Alterthum (Linzer Zeitung, 12. und 18. Jänner 1854, Nr. 10 und 15; 17. und 18. Februar 1854, Nr. 41, 42; 24. Mai 1854, Nr. 123 u. a. m.). In voller Würdigung der Verdienste Ad. Stifters um die Erforschung der Kunst- und historischen Denkmale des Landes und seiner Wirksamkeit im Museum Francisco-Carolinum erfolgte auf Antrag des Statthalters Eduard Freiherrn von Bach am Schlusse des Jahres 1853 seine Ernennung zum Conservator der k. k. Centralcommission für Oberösterreich, welches Amt er bis zu seinem Tode verwaltete.

Mit den mannigfachsten künstlerischen Bestrebungen seiner Zeit finden wir also Ad. Stifters Namen eng verknüpft. In erster Linie stellt er seine Arbeitskraft in den Dienst zur Hebung des Kunstverständnisses in den breiteren Volksschichten Oberösterreichs, zu dessen Belebung er in Wort und Schrift unermüdlich thätig war. Nur um der Kunst zu dienen, nur aus Liebhaberei griff er zur Feder, um eine kunstkritische Abhandlung zu schreiben, gerade so wie er nur aus Liebhaberei in der Zeit des Linzer Aufenthaltes die Kunst

des Zeichnens und Malens pflegte. Es dürfte daher zur Würdigung des bekannten Novelliſten nicht unweſentlich beitragen, wenn dem Leſer in dieſem Bande die geſammelten, an ſchönen Gedanken reichen, kunſtkritiſchen Abhandlungen vorgelegt werden, damit er an ihrer Hand dieſe in den Biographien Ad. Stifters bisher ſtiefmütterlich bedachte ſchriftſtelleriſche Thätigkeit kennen lerne. Man ſteht vor einem bisher nahezu Unbekannten, wenn man an den Vervielfältigungen der Bilder Ad. Stifters Proben ſeines künſtleriſchen Schaffens vor ſich ſieht; denn nur wenigen Dichtern, aus Deutſchböhmen nur ihm, ſtanden die Genien der Dichtkunſt und der Malkunſt an der Wiege und gaben ihm für das Leben ihr Geleite. Nach langer und ſchwerer Wahl entſchied Stifter ſich für die Dichtkunſt, ohne darauf zu verzichten, auch weiter den Spuren der Malerei zu folgen. Aus dem Maler der Jugend entwickelt ſich der Dichter in dem gereiften Alter. Den Jüngling drängte das dichteriſche Empfinden, die Gedanken in der Farbe zu verkörpern, der Mann verſtand die Erſcheinungen in der Natur mit Worten zu malen — darin hat er auch die höchſte Meiſterſchaft erreicht.

Allen Förderern dieſes Werkes wird der aufrichtigſte Dank zum Ausdruck gebracht. Sie müſſen ſich mit dem Danke im allgemeinen zurechtfinden, da es mir nicht möglich iſt, jedem nach Gebühr Worte der Anerkennung zu zollen. Beſonderer Dank aber gebührt Herrn Dr. A. Sauer, k. k. Profeſſor an der deutſchen Univerſität in Prag, für die große Liebenswürdigkeit und außerordentliche Freundlichkeit, welche er dieſem Buche in allen Phaſen ſeiner Entſtehung angedeihen ließ.

Wien, am „Matheistag in der vasten“ 1902.

Dr. Adalbert Horcicka.

Zur Geschichte der Bilder Ad. Stifters.

Da der vorliegende Band ausschließlich kunstkritische Schriften Ad. Stifters enthält, so wird es gewiss zur genaueren Kenntnis der Eigenart des Dichters beitragen, dass ihm mehrere Bilder beigegeben wurden. Ich habe von den mir bekannten Bildern, welche Stifter selbst gemalt hat, 16 aus verschiedenen Zeiten und in verschiedener Manier ausgewählt und dazu noch zwei hinzugefügt, die zwar von anderen Meistern stammen, aber von ihm ausführlich besprochen werden, damit an der Hand der Abbildung das geschriebene Wort an Leben gewinne. Alle Bilder sind für den Zweck des Lichtdruckes nach den Originalen aufgenommen und von der Kunstanstalt Karl Bellmann in Prag vervielfältigt worden; nur in den Fällen, wo eine Zusendung der Bilder nach Prag auf Schwierigkeiten stieß, wurde mit der Anfertigung der Platten für den Lichtdruck die Kunstanstalt Loewy, Wien III., Parkgasse 15, betraut. Im allgemeinen wurde bei der Einreihung der Grundsatz festgehalten, dass die Bilder nach der Zeit der Entstehung oder an solche Stellen eingefügt wurden, an denen sie sich mit einer Bemerkung des Textes irgendwie in Beziehung bringen lassen. Alle sind zuverlässig echte Arbeiten Ad. Stifters, entweder mit Jahr und Unterschrift von ihm gezeichnet, oder aber durch geschichtliche Überlieferung verbürgt, da sie bis auf die neueste Zeit meist in den Händen derjenigen Familienangehörigen geblieben sind, deren Voreltern sie Stifter meist als Geschenk verehrte.

Nr. I ist eine Ölskizze (nicht Aquarell) auf schwach getöntem Papiere, $9^1/_2$ cm hoch × 14 cm breit, im Besitze des Herrn Professors an der Staatsrealschule im V. Bezirke in Wien, Alois Raimund Hein. Die Vervielfältigung ist in Originalgröße und wurde deshalb im Farbendruck wiedergegeben, damit eine Probe der Farbentechnik Stifters vorliege. Die flüchtig hingeworfene Skizze enthält ein Motiv aus den Donauauen bei Linz, einen Lieblingsgegenstand Stifters. Der Mond, durch vorüber-

ziehendes Gewölke bedeckt, gewährt nur spärliches Licht, wobei wir aber noch deutlich das Spiegeln der Bäume im Wasser bemerken können. Zur Rechten, nur durch Striche angedeutet, befindet sich auf erhöhter Stelle über dem Wasser ein Weiler. Was Stifter an Aart van der Neer (S. 179 ffg.) und August Piepenhagen (S. 178 ffg.) so lobend rühmt, wir finden es hier: Nebel und Wolken, die den Mond dämpfen, aber nicht verhüllen. Er schwimmt gleichsam in ihnen, und sie umgeben ihn in natürlichen, dämmerigen, ahnungsvollen Gestalten. Je weiter von dem Monde, desto tiefer wird es Nacht, die Nebel werden dunkler, vermählen sich mit den Gebüschen und lassen weit hineingehende Räume ahnen. Die günstige Farbenanwendung und das ruhige, schöne Zurücktreten des Flusses und der Bäume an dem Ufer dürften wir als sehr gelungen bezeichnen. Es ist hier kein Streben nach sinnlichem Farbenreiz, nur soviel Beleuchtung und Spiegelung im Wasser, als der Thatsächlichkeit entspricht. Diese Skizze, deren linksseitige Partie etwas an die Straßer-Au bei Linz (Nr. IX) erinnert, dürfte ausgeführt wohl eines der besten Bilder von Ad. Stifters Hand geworden sein, da er dann gewiss die nur flüchtig angelegten Wolken vor der Mondscheibe, wirksamer, in ruhigerer Farbenabstufung ausgeführt hätte. Die Skizze, die Professor Hein von Amalie Stifter als Andenken an ihren verstorbenen Gatten erhielt, ist nicht gezeichnet und ohne Angabe der Jahreszahl.

Nr. II besitzt der Schriftsteller P. K. Rosegger in Graz. Aquarell auf weißem Papier, mit Rand 46 cm lang und 38 cm hoch, ohne Rand 34 cm breit und 25 cm hoch; am Rande rechts unten gezeichnet: Ad. Stifter 1825. Das Bild, in Kremsmünster gemalt, gehört zu den wenigen Jugendarbeiten des Dichters, die sich erhalten haben. Trotz mancher Verstöße, wie sie Schülerarbeiten aufzuweisen pflegen, ist die Zeichnung im ganzen recht correct, die perspectivische Durchführung recht wirksam, der Baumschlag namentlich der zu beiden Seiten der Straße stehenden Bäume zeigt gutes Verständnis; doch erscheinen die beiden Bäume des Vordergrundes im Verhältnis zu der sie umgebenden Landschaft überhöht, wirken daher etwas störend. Der Himmel fehlt vollständig, ob ursprünglich, lässt sich schwer sagen, da sich weiße Kreidetöne in der Mitte des Bildes über der Landschaft befinden, die vielleicht ausgebleichte Stellen des leicht angedeuteten Himmels sein können. Mehr noch zeigt sich der Anfänger in der Farbengebung. Die Landschaft ist ein Herbstbild. Die Straße, die Steine und der Baum zur Rechten sind stark röthlich gehalten, die Partie zur Linken ist in gelblich grünem Tone, infolge dessen das feine harmonische Ineinandergreifen der Farbenabstufung vermisst wird, welches der Beschauer gerade bei Aquarelllandschaften schwer vermisst. Man sieht

deutlich, wie der Abendwind von der Seite der untergehenden Sonne in das Laub der hohen Bäume bläst und sie zerzaust.

Das Bild ist die Illustration zu dem alten Volksliede:

I hab an schens Häuserl am Roan,
Das Häuserl is sauber und kloan etc.

Stifter hat es in Kremsmünster als Reconvalescent nach den echten Blattern 1825 gemalt. Es ist daher nur eine ideale Landschaft, die er geschaffen, der vielleicht ein Motiv aus der Gegend von Kremsmünster zu Grunde liegt. Er schenkte sie der Mutter des Dr. Karl Gubatta in Leoben aus Dankbarkeit dafür, dass sie sich seiner während der Krankheit annahm, und dieser wieder verehrte sie Rosegger im Jahre 1897, als er dessen Aufsatz im Heimgarten (Juliheft) „Ein Tag im Böhmerwalde" gelesen. Die beiden von Dr. K. Gubatta an Rosegger wegen der Widmung des Bildes geschriebenen Briefe sind für die Geschichte des Bildes und auch für den Aufenthalt Stifters in Kremsmünster nicht ohne Interesse. Sie lauten:[1])

I.

Leoben 10./8. 97.

Hochverehrter Herr!

Als ich jüngst im Juli-Hefte des Heimgartens Ihren Aufsatz las: „Ein Tag im Böhmerwalde", an welchem ich als Adalbert Stifters inniger Verehrer mich entzückte, kam mir der Gedanke, daß ein Landschaftsbild von der Hand Adalbert Stifters vom J. 1825, von ihm selbst unterfertigt und datirt, das ich aus dem Nachlaße meiner Mutter besitze, bei Ihnen als dem großen Verehrer der Stifterschen Muse am besten aufgehoben seyn würde. Das Bild stellt eine Landschaft vor „Das Häuschen am Rain," nach dem alten Liede:

I hab an schens Häuserl am Roan
Das Häuserl is sauber und kloan etc.

Trotz des Alters von 72 Jahren ist dasselbe ganz gut erhalten, die Farben so, als wäre das Bild erst vor wenigen Jahren gemalt. Stifter war als Student in Kremsmünster im Hause meiner Mutter als Instruktor meiner älteren Geschwister. Obwohl ich anno 1825 erst 5 Jahre alt war, erinnere ich mich doch noch an ihn, sah ihn natürlich auch später

[1]) Die Orthographie der Originale wurde beibehalten.

noch öfter, wenn er meine Mutter besuchte, und lebhaft steht vor mir seine mittelgroße, gedrungene Gestalt mit schlichtem dunklem Haare, mit Blatternarben besäetem Gesichte, seinen seelenvollen Augen.

So lieb mir das Bild ist, Ihnen wäre ich bereit dasselbe zu widmen, da ich keine Kinder habe, damit es nicht nach meinem und meiner Frau Tode in ganz unberufene Hände komme, da es ja meines Wissens kein Musäum gibt, in welchem Erinnerungen an Stifter gesammelt sind — falls ich Ihnen eine Freude bereite?

In aufrichtiger Verehrung

Dr. Karl Gubatta.

II.

Leoben 20./8. 97.

Hochverehrter Herr Rosegger!

Durch Ihren freundlichen Brief vom 17./8. überzeugt, daß Sie mein Anerbieten betreffs des Gemäldes von Ad. Stifter nicht blos aus Höflichkeit — um den Anerbieter nicht zu kränken — annehmen, habe ich die Verpakung desselben sogleich veranlaßt und wird Ihnen dasselbe in Kürze zukommen.

Ich habe meine um 4 Jahre [ältere], 82jährige, in Wien lebende Schwester seither gefragt, ob ihr nähere Umstände über das Ueberkommen des Gemäldes in unsere Familie bekannt sind und hat mir diese geschrieben, daß Stifter im J. 1825 an den echten Blattern erkrankt war als Student am Gymnasium zu Kremsmünster, als Reconvalescent in der Kontumaz das Bild gemalt und meiner Mutter, die sich in dessen Kostorte während der Krankheit täglich erkundigte, um ihm etwa fehlendes zu bieten, das Bild als Beweis seiner Dankbarkeit gegeben habe. Das Bild ist noch in derselben Rahme, in die es damals gegeben wurde, ein Beweis, wie solid anno dazumahl gearbeitet worden ist. Stifter ist als 14j. Knabe mit seinem Großvater, einem Fuhrmann, nach Kremsmünster gekommen, wo sich der Benediktiner P. Placidus, der aus der Gegend von Stifter's Heimat stammte, seiner angenommen, seine Aufnahme ins Gymnasium veranlaßt und ihn in einem Kostorte untergebracht hat. Ihr aufrichtiger Verehrer

Dr. Gubatta.

Für die Freundlichkeit, das Bild und die beiden Briefe veröffentlichen zu dürfen, erlauben wir uns P. K. Rosegger, wie auch Herrn K. Adolf Bachofen von Echt in Wien-Nußdorf, der die Erlaubnis erwirkte, den gebührenden Dank auszusprechen.

Nr. III, jetzt im Besitze des Großindustriellen Herrn K. Adolf Bachofen von Echt in Wien-Nußdorf, gehörte mit Nr. IV, V, X und XVI in die Gruppe derjenigen Bilder, welche Stifter für die Familie Greipl in Friedberg gemalt hat. Als J. J. Ammann („Adalbert Stifters Beziehungen zur Familie Greipl in Friedberg im Böhmerwalde" in Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien, XLVI. Jahrg., S. 673—699, 865—883) das Greipl'sche Haus in Friedberg aufsuchte, wo einst für Kunst und Wissenschaft eine gastliche Stätte war (Ebenda S. 678), fand er in dem Zimmer, welches daselbst für Ad. Stifter stets frei war, nur noch zwei Aquarelle vor „das eine Friedberg, das andere eine Landschaft darstellend". Die „Ruine Wittinghausen", in Öl auf Holz gemalt, hatte Stifter dem Mathias Greipl junior verehrt (Ebenda S. 678), später aber, wie ich aus dem Briefe des fürstlich Schwarzenberg'schen Rentamtsbeamten Herrn Johann Bezecny in Wittingau, ddo. 24. April 1901, entnehme, sie zur Zeit seiner Wirksamkeit als Schulrath in Linz auf einige Zeit zurückverlangt, um sie jemand zu zeigen. Trotz der eifrigsten Versicherungen, dass er die Landschaft zurückstellen werde, kam sie nicht wieder nach Friedberg. Ich glaube, es ist dies das kleine Bild, welches sich nach dem Tode der Hofräthin in deren Nachlasse befand (Nr. 385 des Verzeichnisses, welches damals angelegt wurde, unter dem Titel „Kl. Bild, Ruine Wittinghaus", bewertet mit 1 fl.). — Über ein anderes Bild der Ruine Wittinghausen, das Ad. Stifter seinem Jugendfreunde Dr. A. Mugerauer verehrt hat, berichtet J. A. Freiherr von Helfert (Studien über den Dichter der Studien. Montagsrevue. Literarische Beilage. 1881. Wien, 24. Mai, Nr. 43). Die Widmung lautete: Dr. Antonio Mugerauer. St. Thoma, olim Wittinghausen, nunc ruinis distractis monumentum adhuc restat nostrae juventatis laete ibi peractae et fraterni amoris, qui non prius cesset quam illi testes muri cinerei, quorum sumus memores Pietas tibi imaginem offert — ne sis quando immemor temporis ejus hominumque participum. — Viennae, Augusti die 26ta 1839. Ad. Stifter. Wohin dieses Bild kam, konnte ich bisher nicht ermitteln. Helfert erwähnt daselbst auch die beiden, im Besitze der Familie Greipl befindlichen Bilder (Nr. IV und XVI). — Ein viertes Bild, das Ammann nicht mehr vorfand, ist der „Blick auf Gutwasser", das damals bereits im Besitze des Herrn Josef Funke in Bodenbach a. d. Elbe war (Nr. X). Das fünfte Bild endlich „eine Hochgebirgslandschaft mit einem Wildbach", im Besitze der Greipl'schen Verwandtschaft, wie Ammann (Ebenda S. 678) bemerkt, ist das vorliegende Aquarell, auf graublauem Papier, 17·5 cm hoch, 23·5 cm breit, gezeichnet am Rande rechts unten: Stifter 1829. Wie aus dem

genannten Briefe hervorgeht, schenkte Stifter das frisch gemalte Bild der Familie Greipl; Nanni, die jüngste Schwester des Mathias Greipl junior, nahm es bis zu ihrem Tode 1879 in Verwahrung, worauf es in das Eigenthum der fürstlich Schwarzenberg'schen Verwalterswitwe in Krumman, Frau Franziska Bezecny, einer Tochter des Mathias Greipl junior, übergieng, von der es im Frühjahre 1901 der gegenwärtige Besitzer erwarb. Ferner hat Frau Franziska Bezecny in freundlichster Zuvorkommenheit sich des Besitzes der acht Briefe Stifters an Familie Greipl, die Ammann veröffentlicht hat (Zeitschrift für öst. Gymnasien, 1895, XLVI, S. 673—699 und 865—883), begeben, damit sie in Zukunft, wohl verwahrt, nicht Schaden leiden. Durch meine Vermittlung hat Herr K. Adolf Bachofen von Echt in Wien-Nussdorf sie käuflich erworben.

Das Bild ist von Stifter 1829 während seines Aufenthaltes in Berchtesgaden gemalt. Den Bemühungen des Herrn K. Adolf Bachofen von Echt ist es gelungen, die Scenerie genau festzustellen. Den Hintergrund bilden links die Ausläufer des Watzmann, in der Mitte der Hochkalter, zwischen beiden die Wimbachklam, und rechts vom Hochkalter die Mühlsturzhörner. Der Vordergrund, namentlich der Wasserfall, ist Phantasie, entnommen dem Bilde Nr. V, wo der Wasserfall, die Felsenpartie zur Rechten und der in der Ache befindliche Baumstamm, kaum merklich umgeändert, wiederkehren. Von sämmtlichen Aquarellen Ad. Stifters, die ich gesehen, ist diese Landschaft in Zeichnung und Farbe am ansprechendsten. Herrlich wirkt durch einfachen, aber natürlichen Lichteffect der Wasserfall, langsam, ruhig und vermittelt ist das Zurücktreten des Hintergrundes. „Der Hauch der ganzen Alpenkette zieht, wie ein luftiger Feengürtel, um den Himmel," der selbst nur angedeutet, in lichtblauem Dufte mit leicht eingesetzten, weißlichen Tönen sich von den Felsen abhebt. Das kräftige, saftig gehaltene Grün in seinen verschiedenen Abstufungen ist mit lebhaften Farben wirksam zur Anschauung gebracht. Mit dieser Perle halten die andern Bilder, die Stifter der Greipl'schen Familie verehrte, den Vergleich nicht aus.

Nr. IV hat dasselbe Schicksal wie Nr. XVI und wurde unter den gleichen Umständen wie dieses von K. Adolf Bachofen von Echt in Wien-Nussdorf erworben. Ebenfalls auf graublauem Papier, 12 cm hoch, 17 cm breit, gezeichnet: Stifter 1829, zeigt es dieselben Mängel in der Ausführung wie Nr. XVI, beide müssen daher auch um dieselbe Zeit unter demselben Eindrucke entstanden sein. Nach dem Briefe Gustav Greipls, Friedberg, ddo. 29. Mai 1901, ist dieses Bild in seiner Familie bekannt als „eine nicht nach der Natur gemalte Idylle", eine gewiss sehr passende Bezeichnung. Es ist ein Phantasiestück, doch unter dem Ein-

drucke wirklicher, im Hochlande aufgenommener Eindrücke, welche zum Ausdrucke gelangen. Vergleicht man damit Nr. III und V, so findet man das wiederkehrende Motiv des durch Felseneinengung hervortretenden Wassers neuerdings verwertet, aber diesmal so geändert, dass der Beschauer durch die zwei den Vordergrund bildenden Felsen den Durchblick auf das hinter ihnen über ein Wehr fließende Wasser und auf den von einem Parke umgebenen Hof gewinnt. Die hohen, ganz schwach angedeuteten Felsen geben der Landschaft den alpinen Charakter. Im Vordergrunde verwendet er diesmal einen Fischer als Staffage, um die Idylle etwas zu beleben.

Nr. V erwarb ebenfalls Herr K. Adolf Bachofen von Echt in Wien-Nussdorf. In Ölfarben auf Holz ist es 19 cm hoch, $23^1/_2$ cm breit; gezeichnet am Rande links unten auf einem Steine: A. Stifter 1833. Es befand sich vorher im Besitze der Oberingenieurs-Witwe Frau Marie Rodler in Krummau, welche nach dem Briefe ddo. 19. November 1901 aus dem Nachlasse ihrer Tante, des Fräuleins Anna Greipl, der Schwester Fanni Greipl's, das Bild erbte, doch ist ihr leider nicht bekannt, unter welchen Umständen es in den Besitz der Familie kam, wahrscheinlich als Andenken Ad. Stifters an Anna Greipl. Der gegenwärtige Besitzer des Bildes hat mit seinem Schwiegersohne Herrn Ehrensberger, Director der Krupp'schen Werke, der seine Jugend in Berchtesgaden verbracht hat und die Gegend sehr genau kennt, Forschungen über den Vorwurf dieses Bildes im Verlaufe des heurigen Sommers angestellt und ganz genau den Punkt festgestellt, wo Stifter es aufgenommen hat. „Felsblock (zur Linken des Wassers) und Wasserfall befinden sich an der „Hinterseer Ache" ungefähr 3 Minuten unterhalb der „Seeklause" oder des Ausflusses der Ache aus dem See. Beide sind porträtähnlich, und beim Wasserfall kann man jeden Stein auf dem Bilde nachweisen: wir hatten nämlich die Reproduction des Bildes zum Vergleiche mitgenommen." (Brief ddo. Wien-Nussdorf, 15. September 1901.) Das Bild stellt also eine Scenerie auf dem Wege zum Hintersee dar, mit der Reiteralm rechts im Hintergrunde. Die Ergebnisse dieser Forschung sind für die Beurtheilung der Bilder A. Stifters, soweit die Composition in Betracht kommt, von größter Wichtigkeit: Er hat sich streng an die Natur gehalten, ja so getreu ihre Formen wiedergegeben, dass man mitunter geneigt wäre, seine Darstellungen zum Theile wenigstens als Gebilde der Phantasie zu bezeichnen, wie in dem vorliegenden Falle den Felsblock, oder besser gesagt, den seltsam geformten Felsklumpen zur Linken des Wasserfalles, der doch ein wahrhaftiges, natürliches Gebilde ist, das nach siebzig Jahren seine äußere Gestalt nicht

im geringsten geändert hat. In den Farben ist das Bild sehr lebhaft und recht warm. Wenn auch in einzelnen Übergängen und Lasuren manches Unvermittelte befremdet, herrscht doch darin im ganzen eine viel weichere Stimmung als in dem „Königsee" Nr. XV. Da sich in dem Bilde Nr. III vom Jahre 1829 die Wiederholung des Wasserfalles findet, mit der jedenfalls günstigen Änderung, dass der Felsen zur Linken weggelassen ist, so muss daher dieses Bild jedenfalls später gemalt sein: doch dürfte man annehmen können, dass beide Bilder bei demselben Aufenthalte in Berchtesgaden, nämlich 1829, entstanden sind. Und die Wiederholung desselben Motivs ist bei Malern gar nichts Auffälliges.

Nr. VI ist vervielfältigt nach einer noch nicht ganz ausgeführten Radierung, die Herr Prof. Alois Raimund Hein in Wien bei Gustav Heckenast nach dem Originale Ad. Stifters im Jahre 1870 angefertigt hat. Es ist dies ein Ölbild auf Leinwand in so großen Maßen, wie sie Hein bei Stifters Bildern überhaupt nie wiedergesehen. Wir bringen die Vervielfältigung in der Originalgröße der Radierung, welche für die Biographie Stifters, mit der sich Hein damals beschäftigte, bestimmt war, welche jedoch erst jetzt absatzweise in den „Mittheilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen", Jahrg. XXXIX ffg., zum Abdruck gelangt. Nach seinem künstlerischen Urtheile ist diese Landschaft in Composition und Perspective, in Farbe und Lichtwirkung äußerst wirksam durchgeführt. Das Motiv ist eine Lieblingsdarstellung Ad. Stifters: Aus einem Bergkessel strömt Wasser hervor, das sich über eine kleine Felswand herabstürzt, die Felsen sind nahezu kahl, eine Gebirgslandschaft, den höher gelegenen Gebieten der Kalkalpen entnommen. Dieses Bild hat seine ganz eigene Geschichte. Stifter hat es während seines Wiener Aufenthaltes gemalt, 1842 war es in Wien unter dem Namen „eine Felspartie" auf der Jahresausstellung der Akademie bei Sancta Anna ausgestellt, später auf der Kunstausstellung zu Pest. (Schlossar „Adalbert Stifter und die Künstler Armann und Geiger" in der Zeitschrift für Bücherfreunde [Velhagen und Klasing], Jahrg. IV, 1900, S. 273—287.) Daselbst hat es Gustav Heckenast jedenfalls gesehen, und da in diese Zeit das Anknüpfen seiner Beziehungen als Verleger zu Stifter fällt, so dürfte er es vielleicht aus diesem Grunde erworben haben; wenigstens ist eine spätere Erwerbung desselben aus dem Briefwechsel mit Stifter nicht nachweisbar. Bei Heckenast bildete es in seinem Salon zu Pressburg die vornehmste Zierde. Dort hat es Hein gesehen und gezeichnet. Wohin es nach Heckenast's Tode gekommen, war bisher nicht möglich festzustellen. Dr. Anton Schlossar in Graz besitzt von diesem Bilde eine Photographie, die er in dem genannten Aufsatze auf S. 285 vervielfältigt.

Nr. VII ist im Besitze der oberösterreichischen Landes-Gallerie in Linz, welche in den Räumen des Museums Francisco-Carolinum untergebracht ist. Es ist das erste Stück, welches für die Gallerie vom oberösterreichischen Kunstvereine 1855 erworben wurde, trägt die Signatur Nr. I, ist 164 cm hoch, 263 cm breit, gezeichnet rechts unten auf einem Felsen „H. Mevius, Düsseldorf 1855". Hermann Mevius, geb. 1820 zu Breslau, gest. 1864, gehört der Düsseldorfer Schule an, wo er 1836 bis 1840 die Akademie besuchte und später seinen ständigen Aufenthalt nahm. Die Ausstellungen des oberösterreichischen Kunstvereines pflegte er recht häufig zu beschicken (S. 27, 61, 62, 65—67, 89—92, 97, 107, 133—135, 156, 161, 202, 233). Das vorliegende große Bild „Schiffbruch an der Insel Capraja im ligurischen Meere", wurde noch im Jahre 1855 in Linz ausgestellt, dessen treffliche Zeichnung und farbenprächtige Ausführung Ad. Stifter so ungemein begeisterte, dass er zwei längere Artikel der Besprechung desselben in der Linzer Zeitung widmete (S. 65—67, 89—92). Weil durch Zufall dieses Meisterwerk, über welches die Stimmen sehr berechtigter Männer und Künstler dieselbe günstige Meinung aussprachen, um einen sehr billigen Preis (1500 fl. C.-M.) zu haben war und eine solche Gelegenheit nicht leicht wiederkehrt, haben mehrere Mitglieder des Vereines, darunter insbesonders der kunstsinnige Prälat des Stiftes Schlägl Dominik Lebschy, vorläufig die Deckung dieses Bildes auf sich genommen, unter der Bedingung, dass das Bild Eigenthum derer werden sollte, welche die Deckung gewährleistet haben, wenn dies Unternehmen an der Nichtbeschaffung der materiellen Mittel scheitern sollte (S. 107). So ist der Beschluss der Begründung einer Bildersammlung in Linz, welcher 1854 vom Abte Dominik Lebschy, dem Präsidenten des oberösterreichischen Kunstvereines, Adalbert Stifter, dem Vicepräsidenten, und Josef Edlbacher, dem Secretär, gefasst wurde, rasch in die Wirklichkeit umgesetzt worden, und mit Recht wird die Erwerbung dieses ersten Bildes als „ein sehr glücklicher Griff bezeichnet, indem dieses Bild zu den Zierden unserer Gallerie zu zählen ist". (Katalog der oberösterreichischen Landes-Gallerie in Linz a. d. Donau. 1893. S. V; daselbst auch eine Vervielfältigung auf S. 2.) Da es doch für den Leser von größtem Interesse ist, die ausführliche Beschreibung Stifters mit dem Bilde selbst zu vergleichen und an ihm zu würdigen, so bringen wir zu S. 99 dessen Vervielfältigung im Lichtdruck, der, da die ganze Farbenwirkung fehlt, nur ein schwacher Nothbehelf ist, wobei ich mir erlaube, dem Herrn Landeshauptmann in Oberösterreich, Dr. Alfred Ebenhoch, für die Erlaubnis der photographischen Aufnahme zu diesem Zwecke den gebührenden Dank auszusprechen. Man war in Linz stolz auf die

Erwerbung dieses Bildes, und, um für die Interessen der neu begründeten Landes-Gallerie auch weitere Kreise heranzuziehen, wurde das Bild von Mevius nach Wien in die Ausstellung geschickt, wo sich die Kritik ebenfalls sehr lobend aussprach. Dann kam es in die Ausstellung des Pester Kunstvereines. Darüber hat sich folgender Brief Adalbert Stifters, gegenwärtig im Besitze der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen erhalten. Er lautet:

Theurer Freund!

Heute muß ich Sie Namens unsers Kunstvereins mit einer Bitte plagen. Der Pesther-Kunstverein hat hierher das Ansuchen ergehen lassen, daß wir ihm das große Bild von Mevius „Seesturm an der ligurischen Küste", welches wir für unsere Landesbildersammlung gekauft hatten, und welches in Wien gegen Ansuchen des österreichischen Vereines ausgestellt war, ebenfalls zu einer Ausstellung überlassen möchten. Der österreichische Verein hat den Abgang des Bildes nach Pesth zu Anfang Novembers hieher berichtet. Von Pesth ist aber keine Nachricht über die Ankunft eingetroffen, und auf ein Anfrageschreiben unsers Schriftführers an den Pesther Verein ist keine Antwort erfolgt. Obwohl das Bild um 2000 fl. assekurirt ist, ginge es uns doch sehr nahe, wenn ihm ein Unglück zugestoßen wäre. Wir bitten Sie daher freundlich, in Pesth gütige Nachfrage bezüglich des Bildes anzustellen und in einigen Zeilen das Ergebniß an mich anzeigen zu wollen. Sie nehmen gewiß mir zu Liebe die Aufbürdung dieser Mühewaltung nicht übel, wie ich ja auch recht gerne jede Mühewaltung Ihnen zu Liebe übernähme.

Tausend Grüße an Sie, Ihre liebe Gattin und an das Kleine.

Linz, 5ten Dezember 1859.

Adalbert Stifter.

[Auf der Außenseite.] Linz. Seiner Wohlgeboren Herrn Gustav Hekenast, Verlagsbuchhändler in Pesth. Der Poststempel ist: Linz 6/12 und Pesth 7/12.

Vergl. dazu: „Ein Brief Adalbert Stifters an Gustav Heckenast" von Dr. Adalbert Horcicka in „Deutsche Arbeit", München, Callwey, 1901. Jahrg. I. S. 40—42. — Stifter schreibt sonst mit Vorliebe Mövius statt Mevius.

Nr. VIII ist Eigenthum des Großindustriellen Herrn Adalbert Ritter von Lanna in Prag. Das Ölbild, auf Leinwand gemalt, 32½ cm breit und 29 cm hoch, ohne Namensfertigung und ohne Jahresangabe, kam durch Kauf wahrscheinlich aus dem Nachlasse Ad. Stifters an seinen gegenwärtigen Besitzer. Die sorgfältig ausgeführte Landschaft ist die Darstellung einer Partie aus den Auen der Donau in Oberösterreich und erinnert gewiss in der Auffassung etwas an die Skizze Nr. I, wobei natürlich die Scenerie und insbesondere die Behandlung des Himmels bei ganz anderer Tageszeit in völlig verschiedener Auffassung einen weit ruhigeren und günstigen Eindruck hervorrufen. Es ist ein Motiv ausgeführt, das Ad. Stifter mit Vorliebe zu verwenden pflegte, da er auch in seinen Werken für die Schilderung solcher Stimmungsbilder die richtigen Worte und die wahre Empfindung hatte. Die Wiedergabe des seeartigen Wassers zur Rechten des Beschauers mahnt an die nicht ausgeführte Partie in Nr. I, wogegen die Erhebung der Ufer ganz anders behandelt ist. Auf dem flachen, ebenen, mit Gras und Buschwerk bewachsenen Gefilde erhebt sich als natürlicher Mittelpunkt des Bildes ein einfaches, reizend ausgeführtes Bauerngehöfte, von hochgewachsenen Bäumen umgeben, wie man solche in oberösterreichischen Gegenden überall so häufig begegnet. Der Ausblick der Landschaft in einen weiten Hintergrund ist durch den bewölkten Himmel benommen, der sich von der Erdoberfläche wie ein dichter Nebel bis zur leichten Wolkenbildung in der Höhe abhebt. In der Farbe wirksam, in der Composition einfach und wie in der Zeichnung correct, gibt dieses Bildchen einen schönen Beweis von dem Können des Malerpoëten.

Nr. IX hat Herr K. Adolf Bachofen von Echt in Wien-Nussdorf von dem Maler K. Blumauer in Linz käuflich erworben. Das Bild ist in Öl auf Leinwand gemalt, 33 cm breit, 24½ cm hoch, ohne Jahreszahl mit den Buchstaben „St" gezeichnet. Die Landschaft ist in graubraunem Tone gehalten, in Farben sehr weich gemalt, trefflich gegen den Hintergrund zurücktretend. Den Gegenstand der Darstellung bildet die Straßer-Au, einer der schönsten Punkte in der nächsten Umgebung von Linz, die leider in Folge der Donauregulierung gegenwärtig ein ganz anderes Aussehen erhalten, ihren Reiz ganz verloren hat. Die Baumgruppe zur Linken des Beschauers, wie auch die Anlage des Wassers erinnert an Nr. I, nur dass wir mit gewissen Änderungen zu Gunsten

des Bildes statt der skizzenhaften Aufnahme ein in jeder Beziehung vollendetes Kunstwerk vor uns haben. Der Mond steigt langsam am Gesichtskreis empor, spiegelt sich im Wasser des Vordergrundes in sanfter, silbergrauer Farbe. An dem ruhigen, in Farbe gleichmäßig abgetönten Himmel spendet die Mondscheibe überallhin sanftes Licht, das die Gruppen entsprechend beleuchtet je nach dem Standorte, so dass das Zurücktreten gegen den Hintergrund, wie aber auch die Spiegelung der Bäume am Ufer in dem Wasser ohne alle Gezwungenheit sich naturgemäß vollzieht. Will man an ein Vorbild denken, das etwa Stifter bei der Darstellung dieses Bildes vorschwebte, so fühlt man sich unwillkürlich unter den älteren Meistern an die Motive des Aart van der Neer erinnert, von modernen Künstlern mahnt die Farbengebung an August von Piepenhagen, der landschaftliche Gegenstand an A. Zwengauer in München. Und in der That wissen wir, dass das Studium gerade dieser Künstler auf Stifter einen mächtigen Eindruck hervorgerufen hat. Hier fehlt jede Beigabe im Vordergrunde, etwa ein Kahn, ein zur Tränke gehender Hirsch, oder sonst ein Wild, die vielleicht mehr Leben in die heilige Stille der Nacht gebracht hätte, doch nicht nöthig war — und Stifters Anschauung nicht entsprach — da die Landschaft als solche durch sich allein den gewünschten Erfolg erzielen müsse. „Der Maler muss das stille, einfache und in unzählige zarte Abstufungen gegliederte Walten dieses Gegenstandes so in sich aufgenommen haben, dass dessen reiner Inhalt ihn mit wahrer Liebe erfüllt hat, wie etwa ein sinniger Dichter uns das stumme Brüten, Knospen und Treiben einer Steppe oder die Wunder eintöniger weitgehender Wälder vorführt" (S. 160). Unter Stifters Ölbildern ist das vorliegende Stimmungsbild unstreitig das beste.

Nr. X gehörte mit Nr. IV und XVI dem gegenwärtigen Bürgermeister von Friedberg, Herrn Gustav Greipl, dessen Eltern diese Bilder als eine Widmung von Adalbert Stifter persönlich erhalten hatten. Gegenwärtig ist es im Besitze des Herrn Josef Funke, gräflich Franz Thun'schen Rentamts-Controlor in Bodenbach an der Elbe. Dieser ist nämlich ein begeisterter Verehrer Stifters, mit Gustav Greipl wohl befreundet, der es ihm aus diesem Grunde vor Jahren als einen Beweis der Freundschaft verehrte. Das Bild ist in Öl auf Holz gemalt, 17½ cm hoch und 14 cm breit, links unten über dem Rande gezeichnet: Stifter 1832. Den Gegenstand der Darstellung bildet die Kapelle zu Gutwasser über Oberplan, der Heimat Stifters, die auf einem Hügel mit freier Aussicht weithin sichtbare Begräbnisstätte der Oberplaner. Die Aufnahme erfolgte an einem Punkte der Straße, welche von Oberplan aus zu der Kapelle führt. Die Scenerie ist auch heute noch nahezu unverändert. In

Zeichnung und Farbe ist das Bildchen gut. Der Himmel ist lichtblau, ganz gleichmäßig, das Colorit des Rasens und der Blätter mattgrün, mehr als Masse behandelt, im Einzelnen nicht ausgeführt, mit Ausnahme des Blattwerkes der Bäume an der Straße im Vordergrunde, mit der Farbe der Bauwerke aber zu einem harmonischen Ganzen abgetönt. — Eine Bleistiftzeichnung Stifters, die „Kapelle in Gutwasser", befindet sich im Stifterhause in Oberplan. Sie ist rechts unten gezeichnet: 3/9 1845 Adalb. Stifter. In der Durchführung der architektonischen Details weicht sie von dem genannten Bilde so wesentlich ab, dass wohl ähnliche, aber ganz verschiedene Bauwerke dargestellt erscheinen. Die vorliegende Skizze enthält nur die Kapelle mit zwei Bäumen zur Linken und einen Baum zur Rechten als Staffage. Herr Prof. A. R. Hein hat von derselben eine photographische Vervielfältigung anfertigen lassen, die er mir zur Verfügung gestellt hat. Im Stifterhause befindet sich überdies noch eine recht interessante Thierstudie von Adalbert Stifter, darstellend einen großen Vorstehhund, welche jedoch viel gelitten hat und theilweise sogar abgeblättert ist. Der Hund, der aufrecht dasteht und vor sich hinsieht, ist naturgetreu gemalt. Wir haben in dieser Studie meines Wissens das einzige Werk Stifters erhalten, das sich mit Thiermalerei beschäftigt. Auch davon verdanke ich Herrn Prof. A. R. Hein die photographische Vervielfältigung. Beide Studien Stifters im Stifterhause werden in der Separatausgabe der Stifterbiographie, welche der Verein für Geschichte der Deutschen in Böhmen eben vorbereitet, als Beilagen veröffentlicht werden.

Nr. XI ist unter dem Namen „Landschaftsstudie aus dem Hochgebirge" Eigenthum der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Böhmen, welche es in der öffentlichen Gallerie im Rudolfinum in Prag (Katalognummer 670, S. 225) ausgestellt hat. Sie ist ein Geschenk des Großindustriellen Herrn Adalbert Ritter von Lanna aus dem Jahre 1885 und stammt wahrscheinlich aus dem Nachlasse der 1883 verstorbenen Witwe Stifters. Gemalt ist sie in Ölfarben auf Leinwand, 29 cm hoch und 32 cm breit, also in der Größe, in welcher Stifter mit Vorliebe seine Landschaften ausführte, am Rande gezeichnet: Stifter. Die Darstellung ist ein von Stifter sehr geliebtes, oft wiederkehrendes Motiv: Ein circusartig abschließender Thalschluss mit einem See im Vordergrunde — eine Erinnerung an die Gegend des Alm- oder Langbathsees, die er schon von Kremsmünster aus besuchte — mit dem waldig umsäumten Ufer, selbst ohne ein Bauernhaus an dem Gelände, nur im Vordergrunde durch zwei Thalbewohner belebt. Es ist ein fleißig ausgeführtes Bildchen, das die Hand eines verständigen, in Behandlung landschaftlicher

Vorwürfe kundigen Pinsels verräth. Es wirkt auch an dem Orte seiner Aufstellung im Vergleiche mit den anderen benachbarten Bildern ganz vortheilhaft.

Nr. XII. Besitzer ist Herr K. Adolf Bachofen von Echt in Wien-Nussdorf, welcher die Skizze in Ölfarben auf Papier, 32 cm breit × 26 cm hoch, ohne Jahreszahl und ohne Namensfertigung, von dem Maler K. Blumauer in Linz erwarb, in dessen Besitz sie aus Stifters Nachlass übergegangen ist. Das Motiv soll nach Blumauers Angabe ein Schloss im Böhmerwalde sein. Mir ist es nicht bekannt, auch ist es mir nicht gelungen, etwas Bestimmtes darüber in Erfahrung zu bringen. Die Skizze ist ganz unausgeführt, weder die perspectivische Zeichnung der Architektur noch auch die Farbengebung ist gelungen. Die Farben sind, wie man es selbst in der Vervielfältigung deutlich wahrnehmen kann, mit grobem Pinsel massig aufgetragen — es ist ein flüchtig zu Papier gebrachter Gedanke, den weiter auszuführen Stifter später keine Gelegenheit, vielleicht auch keine Lust hatte.

Nr. XIII besitzt Frau Anna Kaindl, Lederfabrikantenswitwe nach Stifters Freunde Alois Kaindl, in Linz. Das Ölbild ist 29 cm breit und 13½ cm hoch, ohne Jahreszahl, auch nicht gezeichnet. Es kam in den Besitz der Familie durch Schenkung von Stifter selbst, der mit der Familie in sehr regem, persönlichem Verkehre stand. Vergl. „Die Beziehungen Adalbert Stifters zu der Familie Kaindl" von Dr. Ad. Horcicka in den „Mittheilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen", Jahrg. XXXVII, S. 324—336. Leider kann sich Frau Anna Kaindl nicht erinnern, was auf dem Bilde dargestellt ist. Sie meint, es sei eine felsige Landschaft mit einem Sturzbach, von welcher sich eben der Nebel zu verflüchtigen beginnt — ein Vorgang der Natur, den der Dichter mit Vorliebe darzustellen liebte. Aber mit ziemlicher Sicherheit, soweit ich mich aus eigener Anschauung erinnern und auch aus dem Vergleich mit Photographien entnehmen kann, ist der Gegenstand der Darstellung eine Partie aus der sogenannten „Teufelsmauer", dem an Abwechslung so reichen Durchbruchsthale der Moldau, das bei Kienberg beginnt und vor Hohenfurt endet. Er beschreibt seine Schönheit im Hochwald, auch in diesem Bande S. 287. Wasserfälle und Felspartien beschäftigen mit Vorliebe Stifter als Maler. In diesem Falle ist es besonders der starke, sich verflüchtende Nebel, welcher der Landschaft einen eigenartigen Charakter verleiht; leider aber erscheint dadurch die Partie zur Rechten des Beschauers gegen den Hintergrund hinter dem Wasserfalle etwas undeutlich, nicht mit jener ins Kleinliche gehenden Feinheit Stifters ausgearbeitet, die seinen Studien eigen ist. Die linksseitige, in Farben sehr

leicht gehaltene, gut beleuchtete Felsenwand erzielt natürlich einen viel größeren Erfolg. Zwischen beiden stürzt sich das Wasser der Moldau über einen Querriegel, der ihm den natürlichen Lauf verhindert, ohne dass auch da ein besonderer sinnlicher Reiz angestrebt würde. — Im Besitze der Frau Anna Kaindl befindet sich ferner die Copie des Bildes, welches Stifter selbst malte und „Waldweg" nannte. Sie ist von ihrem Schwager Albert Kaindl angefertigt. Ein Bild im Besitze Kaindl's erwähnt J. A. Freiherr von Helfert in „Studien über den Dichter der Studien". Montagsrevue. Literarische Beilage. 1881. Wien. 24. October 1843. — Aus Ad. Stifters Nachlasse befinden sich überdies noch zwei Bilder im Besitze der Familie Kaindl. Sie stellen die Kinder des Wiener Malers Karl Löffler, von ihm selbst gemalt, dar. Der Mädchenkopf war in Linz 1862 ausgestellt. Stifter widmet ihm eine eingehende Beschreibung S. 193—195. An Gustav Heckenast schreibt er im November 1862 (Aprent Johannes, Briefe von Adalbert Stifter. Pest. 1869. Heckenast. III. Band S. 16): „Ich besitze von ihm (Löffler) ein Mädchenköpfchen (Kind von 10 bis 11 Jahren), dessen Angesicht eine solche Seelenschönheit hat, dass nur ein Maler unter den gekannten sie auch so und besser malen konnte, Raphael. — Ich bin hier unterbrochen worden, und kann erst nach zwei Tagen den Brief vollenden. Ich lege Ihnen zwei Kritiken über Löfflers Köpfchen bei. Die mit A bezeichnete ist von mir. Das Knabenköpfchen vom vorigen Jahr kann ich vielleicht auch noch bekommen. Macht es Ihnen, wenn Sie es sehen, die Freude wie mir, so kann es geschehen, dass ich es Ihnen überlasse. Das Mädchen aber gebe ich nicht weg, so lange ich lebe." Das Mädchen, eine jugendlich schöne Erscheinung, pflegte er „Angela" zu nennen, denn sie schien ihm wahrscheinlich eine würdige Darstellung seines Mädchen-Ideals in den Feldblumen zu sein. Die hier mit A bezeichnete Kritik kann nur die in der Linzer Zeitung erschienene sein, welche wir S. 193 bis 195 abdrucken. Das „Knabenköpfchen" hat Stifter anlässlich seines Aufenthaltes in Wien 1863 erworben (Aprent, Ebenda. Brief an G. Heckenast vom 24. April 1863, III. Band, S. 31). — Die beiden Bilder giengen nach dem Tode Ad. Stifters 1868 in das Eigenthum der Familie Alois Kaindl in Linz über.

Nr. XIV. Besitzer ist der Herr K. Adolf Bachofen von Echt in Wien-Nussdorf, der es von dem Maler K. Blumauer in Linz käuflich erworben hat. Es ist in Öl auf Papier gemalt, 17 cm breit und 25 cm hoch, nicht gezeichnet, ohne Jahresangabe, und stellt auf einsamer Höhe angeblich eine Kapelle in der Nähe von Linz dar, die Stifter mit Vorliebe aufzusuchen pflegte. Diese Idylle ist sehr wirksam in Farben ausgeführt. Der

tiefblaue Himmel mit der Farbe des Steines und des Daches der Kapelle im Vordergrunde, dazu der in kräftigem Baumschlag und saftig im Laub gehaltene Baum mit dem kleinen Durchblick neben der Kapelle gegen den Hintergrund bilden ein in allen Theilen zusammenstimmendes Ganze, das den Beschauer durch seine stille Ruhe in feierliche Andacht versetzt. Alle Einzelheiten sind in kräftigen Zügen, sehr genau und fleißig ausgearbeitet, insbesonders die Steine, die vor der Kapelle liegen und zu den Seiten des Weges sich befinden, beruhen auf eingehendstem Naturstudium. In den Vordergrund stellte Stifter zur Belebung der Landschaft einen alten Mann, der eben auf dem Wege zur Kapelle angelangt, in die freie Landschaft hinausblickt — ein Vorgehen, das er nur selten einschlägt, da er in der Landschaft diese Staffage sorgfältig meidet und nur durch die Zeichnung und Farbe die Landschaft als solche wirken lassen will. Das vorliegende Bild gehört zu seinen guten Arbeiten. Wo sich die Kapelle in der Nähe von Linz befinden soll, ist mir nicht bekannt. Auch die Anfragen bei Herrn Josef Straberger, Vicepräsidenten des Museums Francisco-Carolinum, wie auch bei mehreren Mitgliedern des Touristen-Clubs, denen die nähere und weitere Umgebung von Linz recht bekannt ist, haben den gewünschten Aufschluss nicht erzielt.

Nr. XV gehört Herrn Moriz Sechter, städtischen Lehrer und Gewerbeschulleiter, derzeit Obmann des Vereines deutscher Böhmerwäldler in Wien. Das Bild ist in Ölfarben auf Leinwand gemalt, 36 cm hoch, 45 cm lang, links unten gezeichnet: Stifter 1837. Den Gegenstand bildet der Königsee mit dem Blick auf Bartholomae im Hintergrunde, die Abstürze des großen Watzmann zur Rechten. Es ist nicht die gewöhnliche Ansicht des Königsee's, wie sie von dem malerisch schönsten Punkte, dem „Malerwinkel", aus sich bietet. Stifter muss seinen Standpunkt mehr gegen den „Kessel" gehabt haben. Auch hier verleiht die Hochgebirgslandschaft dem Bilde eine feierliche Stimmung, welche in „einheitlicher und echt poetischer" Weise zum Ausdruck kommt. Die berühmte prachtvolle Farbe des Wassers, die den Königsee auszeichnet, das Durchblicken der Steine am Boden des Sees an den seichten Stellen zur Linken, der auf den Bergen im Hintergrunde liegende Schnee, ein mit Wolken etwas bedeckter Himmel, die aus dem See senkrecht aufsteigenden Wände und die Spiegelung im Wasser — das Alles ist einzeln mit großem Fleiße und vieler Liebe durchdacht und gemalt, von dem innigen Bestreben beseelt, zu einem harmonischen Ganzen sich zu vereinen. Aber trotzdem wirkt es hart in der Farbe und vermag den Beschauer nicht so recht zu erwärmen und für sich zu gewinnen, weil ihm leider jene Weichheit in der Tongebung fehlt, die den Bildern Stifters

sonst eigen ist. Stifter hat das Bild, wahrscheinlich im Sommer 1837 gemalt, also in jenem Jahre, in welchem er in den Ehestand trat. Es liegt da die Vermuthung nahe, dass er es als Geschenk, vielleicht als Hochzeitsgeschenk, für seine Braut bestimmte. Gewiss ist, dass sie es als ein Pfand der Liebe in Erinnerung an die Jugendzeit bis zu ihrem Tod hoch in Ehren hielt. Aber auch Stifter selbst scheint darauf große Stücke gehalten zu haben, denn er hatte außer diesem in der letzten Zeit seines Lebens in seinem Besitze nur noch eine kleine „Ruine Wittinghausen", vielleicht jenes Bild, das er einst für Fanni Greipl gemalt, später aber zurückverlangt hatte, wohl weil bei dessen Anblick manche Jugenderinnerung das Herz des ergrauten Mannes erwärmte. Nach dem Tode der Hofräthin Amalie Stifter 1883 widmeten die Erben den „Königsee" Jordan Kajetan Markus, einem warmen Freund Stifter'scher Muse, dem auch das Verdienst gebührt, daß der Obelisk auf dem Plöckenstein errichtet wurde. Und nach dessen Ableben (23. Juli 1893) kam dieses Bild als Andenken an seinen Neffen Moriz Sechter, seinen langjährigen und intimsten Freund, der sich noch heute seines Besitzes erfreut. (Vgl. S. 43 der Abhandlung von Sechter Moriz und Teufelsberger Heinrich: Jordan Kajetan Markus. Biographisches Denkmal. Zur Gelegenheit der J. K. Markus-Gedenktafel-Enthüllungsfeier, herausgegeben vom Verein der deutschen Böhmerwäldler in Wien. Linz. Selbstverlag. 1894. 99 S. Mit einer Abbildung und der Stammtafel der Familie Markus.) In dem Schätzungsinventar, das nach dem Tode der Hofräthin für die Versteigerung des Nachlasses am 2. Mai 1883 angefertigt wurde, findet sich: Nr. 335 — Kl. Bild „Ruine Wittinghaus" bewertet 1 fl., und Nr. 383 — Landschaftliches Ölgemälde, bewertet 2 fl. (wohl kaum der „Königsee"), ferner aber noch Nr. 305 — 4 Landschaften von Adalbert Stifter, bewertet mit 1 fl. 50 kr. Das sonst auch interessante Inventar erhielt ich von dem Großindustriellen Herrn K. Adolf Bachofen von Echt in Wien-Nussdorf. Nach persönlicher Mittheilung des Notars Herrn Dr. Karl Kiesling in Linz, der die Versteigerung geleitet hat, wurde damals kein Verzeichnis der Ersteher der einzelnen Objecte aufgenommen, so dass sich für die Zukunft nur durch Zufall wird ermitteln lassen, in wessen Hände die verzeichneten Stücke gekommen sind.

Nr. XVI hat Herr K. Adolf Bachofen von Echt in Wien-Nussdorf erworben. Aquarell auf graublauem, gewöhnlichem Papier, 18 cm hoch, 25 cm breit, nicht gezeichnet, ohne Jahreszahl. Es gehört in die Gruppe, welche Stifter für die Greipl'sche Familie gemalt hat. Dieses Bild hat er für Fanni Greipl, seine „Theuerste Freundin", gemalt. Ihr schreibt er darüber von Wien aus am 3. Februar 1829: „Dein Fried-

berg soll schön, recht schön werden. Ich habe es schon 2 Mahl angefangen, allein jedes Mahl wieder herabgerissen, da es mich nicht befriedigte. Laß es bis ins Frühjahr, wo es lichter wird, denn jetzt kann keine Farbe rein und klar aufgetragen werden, da das so nothwendige Bedürfnis, helles Sonnenlicht, gänzlich fehlt. Dein Vater wird es dir bei seiner nächsten Wienerreise bringen." Sollte man nicht nach diesen Worten meinen, dass sich Stifter gerade bei diesem Bilde so recht ins Zeug gelegt hätte, um etwas Vollkommenes, wirklich Großes zu leisten? Dem ist aber nicht so, denn dieses Bildchen ist wohl nur eine schwach angelegte Skizze, die ihm viel Arbeit nicht verursachen konnte, weder in der Zeichnung, noch weniger in der Farbengebung, die wir thatsächlich nur als eine schülerhafte Leistung bezeichnen müssen, deren Vervielfältigung viel günstiger wirkt als das Original selbst. Die Landschaft stellt Friedberg dar, aufgenommen von einer Höhe über dem Marktplatze, so dass wir über den Ort hinwegsehen, im Hintergrunde der mächtige Waldberg mit dem deutlich sichtbaren, viereckigen Thurm von Wittinghausen, der den natürlichen Abschluss bildet. Reizend ist die Aufnahme, denn sie zeigt uns den schönsten landschaftlichen Eindruck, den die Friedberger Gegend erzielen kann, leider aber schwach die Ausführung. Wie Stifter schon als Maler war, mochte er das Bild von Friedberg zu wiederholtenmalen begonnen, und da ihn seine Arbeit nie recht befriedigte, immer wieder zerrissen haben, so dass er über den Anfang einer Skizze, wie die vorliegende ist, gar nicht hinauskam. Wertvoll bleibt sie aber für alle Zukunft schon aus dem Grunde, weil sie die Ansicht des Ortes vor dem großen Brande (1856) bietet, durch welchen nahezu der ganze Marktflecken eingeäschert wurde. Nachdem Stifter das Verhältnis mit Fanni Greipl gelöst hate, sah ihn Friedberg sehr selten, auch dann nicht, wenn er bei seinen Angehörigen in Oberplan zu Besuch war, aber in seinem Geiste weilte er oft an der Stätte des schönsten Jugendtraumes. Als Beweis für seine große Liebe zu Friedberg diene der Aufruf, den er in der Linzer Zeitung Nr. 206, 31. August 1856, einschalten ließ, um Sammlungen in Linz für den schwer heimgesuchten Ort einzuleiten. Es lautet:

Linz, 30. August.

Es sei mir erlaubt einiges über den furchtbaren Brand, welcher am 7. d. M. den im südlichen Deutschböhmen liegenden Marktflecken Friedberg in Asche legte, hauptsächlich aus dem Munde von Augenzeugen nachzutragen, damit viel-

leicht mancher, der geneigt wäre, den Unglücklichen mit einer freundlichen Gabe zu Hilfe zu kommen, nicht nur in die Lage gesetzt werde, von dem Unglücke überhaupt Kenntniß zu erhalten, sondern sich auch von der Größe des Elends und der Hülfsbedürftigkeit der Bedrängten zu überzeugen. Durch meine Geburt und mein Heranwachsen in jener Gegend, so wie durch oftmaligen Aufenthalt in derselben bin ich einigermaßen in der Lage, die Verhältnisse der Bewohner beurtheilen zu können. Friedberg liegt auf einem mäßigen Rücken, der sich von West gegen Ost an der Moldau hinzieht. In einem kleinen Häuschen an der Moldau brach ungefähr um 9 Uhr Morgens am 7. August bei starkem Südostwind Feuer aus. Es waren sogleich Leute bei der Hand, und meinten, des Feuers sofort Herr werden zu können. Allein während sie da löschten, trug der Wind die Flammen den Hügel hinan, und es standen Häuser im Markte so wie die Appretur- und Bleichanstalten des Kaufmanns Greipl, die sich auf dem Abhange des Hügels befanden, in Feuer. Mit unbegreiflicher Geschwindigkeit griff die Flamme über große Räume, und es brannte fast gleichzeitig an den entgegengesetzten Enden des Ortes. In der daraus entstehenden, unbeschreiblichen Verwirrung verlor alles die Haltung, und es wurde nur an Rettung von Vieh und Habseligkeiten gedacht. In Schnelligkeit war alles in Rauch und Feuer, man mußte rückwärts aus den Häuschen fliehen; denn auf dem sehr geräumigen Marktplatze wäre man vor Hitze des Todes gewesen, herbeieilende Spritzen konnten nicht auf den Platz dringen, und leere Wägen, die in der Mitte desselben standen, verbrannten bis auf das Eisen, ja so groß war die Hitze, daß eiserne Fensterläden sich wie Papier bogen und in guten Gewölben bewahrte Sachen sich entzündeten und verbrannten. Gras, Getreide und Bäume sind auf weithin versengt. Vier und fünfzig Häuser sammt Wirthschaftsgebäuden

sind verbrannt. Die Kirche, der Pfarrhof, die Schule und einige Häuser im Osten, so wie einige im Westen sind verschont geblieben. So heftig wüthete der Brand, daß in den 54 abgebrannten Häusern nicht sechs Wohnungen übrig blieben, sie brannten größtentheils ein, selbst Gewölbe und Mauern stürzten ein. Der Schaden wurde ämtlich überschläglich auf 250.000 fl. C.-M. geschätzt. Die Ernte ist wohl noch auf den Feldern gewesen; aber das Futter für die Hausthiere ist verbrannt, und der größte Theil der Bewohner, der bei der Armuth der Gegend fast allein von seinen Hausthieren lebt, ist nun, da er sich nicht nähren kann, und weggeben muß, dem größten Elende ausgesetzt, da er auch nicht einmal einen Platz für sein weniges Getreide und für seine Kartoffeln hat. Um das Unglück voll zu machen, ist der größte Theil aus Besorgniß, nicht viel zahlen zu müssen, bei weitem zu geringe assekurirt, viele nach glaublichen Versicherungen nur zu 200 oder 300 Gulden, und es ist daher wenig Hoffnung vorhanden, daß sie vor dem Winter auch nur unter ein nothdürftiges Obdach kommen. Manche Familie hatte am Abende des Brandes nichts als eine leere Stätte, ein wenig Vieh und etwas Getreide auf dem Felde und von der Anstrengung zerrissene Kleider am Leibe. Es wurden von der Umgegend Lebensmittel und andere Dinge des täglichen Bedarfes sogleich zugeführt; allein in der großen Ausdehnung des Unglückes kann nur einiger Maßen geholfen werden, wenn auch in weiten Entfernungen sich mildthätige Hände aufthun und wenn auch in kleinen Spenden durch die große Zahl derselben nachdrücklich helfen.

Adalbert Stifter.

Ad. Stifter selbst zeichnete für diesen Zweck den Betrag von 10 fl. Der Aufruf fand aber keinen lebhaften Wiederhall in Linz, denn nach dem Ausweis der Linzer Zeitung Nr. 208, 3. September 1856, wies das Verzeichnis der Beiträge nur 11 fl. 20 kr. aus; ein weiteres habe ich überhaupt nicht gefunden.

Diese Landschaft übergieng aus dem Besitze des Mathias Greipl junior an dessen Sohn Gustav, den gegenwärtigen Bürgermeister von Friedberg, der sie im Frühjahr 1901 durch meine Vermittlung mit Nr. IV Herrn K. Adolf Bachofen von Echt in Wien-Nussdorf überließ.

Nr. XVII ist eine Bleistiftzeichnung auf gewöhnlichem Zeichenpapier, 45 cm breit, 57½ cm hoch, im Besitze der Sammlung der Handzeichnungen der kaiserlichen Akademie der bildenden Künste in Wien, Nr. 12.789, Kasten 69, Mappe 10; links unten gezeichnet: Käfermarkt. Altar gez. von C. v. Binzer Oberösterreich; doch stammt dieses Vermerk, sowie ein zweites: Zeichnung von C. v. Binzer, der Flügelaltar zu Käfermarkt in Oberösterreich, nicht von dem Künstler selbst her. Die Zeichnung ist sehr correct und fleißig gearbeitet, wohl erhalten und gewährt einen guten Überblick über den Aufbau, die stilgerechte und reiche Ausführung des herrlich geschnitzten Flügelaltares der Pfarrkirche zu Käfermarkt in Oberösterreich, der nunmehr nach zielbewusster und dem Denkmal angepasster Erneuerung zu den bedeutendsten Denkmälern dieser Kunstgattung in Österreich gehört, wenngleich er noch wenig gekannt und gewürdigt ist, da der Ort seiner Aufstellung von der allgemeinen Verkehrsstraße leider etwas zu sehr abseits gelegen ist. Ad. Stifters Verdienst ist es, dass er durch seinen Einfluss und den rechtzeitigen Hinweis auf dieses thatsächlich hervorragende Kunstdenkmal dessen Untergang rettete, zum mindesten aber der weiteren Verstümmelung des dem Zusammenbruche schon nahen Schnitzwerkes Einhalt that. Um daher recht weite Kreise selbst außerhalb des Landes für dieses Denkmal zu interessieren, hat er mit Recht dessen ausführliche Beschreibung in dem Jahresberichte des Museums Francisco-Carolinum, Linz im Jahre 1853, niedergelegt und wirklich die Anerkennung erzielt, dass dessen gründliche Wiederherstellung von fachmännischer Hand über besonderes Eingreifen des Statthalters von Oberösterreich erfolgte, so daß es, wenn nicht besondere, unberechenbare Zufälle eintreten, wieder für Jahrhunderte geborgen ist als ein sprechender Beleg dafür, wie sehr man zur Zeit des Humanismus gerade diesen Zweig der Kunst im oberösterreichischen Lande pflegte. (Vgl. dazu den Flügelaltar in St. Wolfgang, Pesenbach, die Schnitzereien in der Pfarrkirche zu Steyr u. a. m., auf welche Stifter in seiner Eigenschaft als Conservator gelegentlich ebenfalls zu sprechen kommt.)

Nr. XVIII, im Besitze des Herrn Professors A. R. Hein in Wien, ist eine Bleistiftzeichnung auf gewöhnlichem Zeichenpapier, 23 cm hoch, 30 cm breit, gezeichnet: Stifter 1845. Den Gegenstand bildet eine umgestürzte Baumwurzel von großen Dimensionen, wie sie so häufig im

Böhmerwalde angetroffen werden. Die Skizze, realistisch erfasst, ist mit breiten Strichen naturgetreu hingeworfen. Professor Hein hat sie aus Stifters Nachlasse von dem ihm sehr befreundeten Neffen des Dichters Herrn Philipp Stifter in Oberplan erhalten. — Professor Hein verwahrt überdies noch eine Skizze von Ad. Stifter, welche aber nur in den ersten Anfängen die Studie einer Felspartie darstellt. Sie ist nur flüchtig in den Grundfarben angelegt, so dass sie weder in Auffassung, noch Zeichnung oder Farbentechnik ein weiteres Interesse bietet. Eine Steinstudie in ziemlich großen Dimensionen, Federzeichnung auf gewöhnlichem Zeichenpapier, mit Leinwand unterzogen, hat Herr K. Adolf Bachofen von Echt sen. in Wien-Nußdorf von dem Maler K. Blumauer in Linz käuflich erworben. Es ist dies gleichfalls nur ein erster, mit Strichen ziemlich flüchtig angedeuteter Entwurf, wahrscheinlich nach der Natur, aus dem man trotz fleißigen Studiums noch keine recht klare Vorstellung über den Gegenstand der Darstellung gewinnen kann, doch wie die frühere Steinstudie ein neuerlicher Beweis für die naturalistische Auffassung und das eifrige Studium der Naturformen, denen wir in allen Landschaften Ad. Stifters begegnen. In den Besitz dieser Skizze gelangte K. Blumauer jedenfalls erst nach Stifters Tode, da dieser eine so unvollkommene Studie wohl nie aus seinen Händen gegeben hätte.

Vermischte Schriften.

Erste Abtheilung.

Allgemeine äſthetiſche Anſichten.

Aquarell (o. J.). Gem. von Ad. Stifter.

Donaulandschaft bei Linz.

Besitzer: Professor A. R. Hein in Wien.

Gesuch um Bewilligung öffentlicher Vorträge über Ästhetik.

Löbliches

k. k. Vicedirectorat der philosophischen Studien

an der Hochschule zu Wien.

Auf Antrag des k. k. löbl. Vicedirectorats der philosophischen Studien allhier zu meinem Gesuche um Bewilligung, öffentliche Vorträge über das Schöne halten zu dürfen, als Beilage meine Vorlesungshefte anzufügen, bin ich veranlaßt, Folgendes zu antworten und beizufügen:

Da meine Vorträge nicht sowohl wissenschaftlich strenge sind, als vielmehr nur in Unterredungen bestehen, welche ich mit einer Auswahl meiner Freunde und Bekannten über die Natur und Wesenheit des Schönen halte, wobei vor allem auf allgemeine Verständlichkeit gesehen wird, und der Hauptzweck darin besteht, durch diese einfachen Vorträge das schlichte Sittliche als letzte Grundlage jedes Schönen festzustellen und in den größten Mustern verstorbener Meister nachzuweisen: so liegen diesen Unterredungen nicht wörtlich abgefaßte Hefte zu Grunde, welche ich auch gar nicht besitze, sondern sie

werden auf Grundlage zwanzigjähriger Studien und Beobachtungen gehalten, aus denen ich mir selber wohl Auszüge, Abschriften, Zusammenstellungen, und endlich eine Skizze meiner Vorträge gemacht habe, welche aber vorzugsweise nur als Hülfe für mein Gedächtniß und als Faden für die herzuhaltende Ordnung zu meinem eigenen Gebrauche dienen soll, und wegen Abkürzungen und bloßen Andeutungen, die sie enthält, schwerlich von jemand andern, als mir, verstanden werden würde. Ich setze daher diese Skizze in ihrer Allgemeinheit als Beilage auf gegenwärtiges Blatt:

1. Das Schöne wird der Erfahrung zu Folge als ein allgemein ohne Bedingung *Gefallendes* bezeichnet. Dieser Satz durch Beispiele erläutert, wo wir das Wort *Schön* gebrauchen.

2. Das Gefallende hat zwei Merkmale:

a) es ist ein der menschlichen Natur Zusagendes, und
b) ein durch die Sinne Wahrnehmbares. Wieder Beispiele, in denen wir das Wort *Gefallen* in ursprünglichem Sinne gebrauchen.

3. A. *Zusagendes*. Alles, was irgend eine menschliche Kraft zu der ihr entsprechenden Thätigkeit veranlaßt, ist ein der menschlichen Natur Zusagendes. Wenn aber die menschlichen Kräfte in einer bestimmten Unterordnung stehen, so kann die Thätigkeit einer niedereren Kraft die einer höhern stören oder zeitweise gar aufheben; alles das also, was in einem solchen Falle die niedere Kraft zur Thätigkeit ruft, ist zwar ein ihr Zusagendes, aber auch ein der höheren Kraft Widersprechendes, es ist somit kein *unbedingt* Gefallendes, also kein Schönes, sondern setzt die einseitige Erregbarkeit der niedern Kraft voraus, der gegenüber es gefällt, es ist daher in diesem Sinne ein *Reizendes*, oder es setzt in einem Individuum eine in der Zeit dauernde

Verkehrung der Kräfte (Herrschen der niederen über die höhern), also Leidenschaft voraus und ist daher in diesem Sinne ein menschlich allgemein Ungültiges, d. h. Unsittliches. Es ist daher dasjenige Zusagende, welches ein allgemein unbedingtes Gefallen werden soll, ein solches, das die höchste Kraft des Menschen, die ihrer selbst willen da ist, und nicht mehr eine Bedingung einer andern abgibt, in Thätigkeit setzt. Da diese Kraft als solche, welcher alle andern unterthan sind, zugleich den Charakter des Menschen als Menschen bestimmt, so ist sie das rein Menschliche, also das Zusagende gegenüber dieser Kraft ein Menschliches, daher Unbedingtes d. h. es setzt zu seiner Existenz nur den Menschen als solchen, also in harmonischer Unterordnung seiner Kräfte voraus. Da ferner die Thätigkeit der höchsten Kraft nothwendig die gleichzeitige Thätigkeit aller übrigen Kräfte bedingt, weil diese jener höchsten Kraft wegen da sind, so ist die Anregung der höchsten Kraft nothwendig zugleich eine aller niederen Kräfte, welche daher nach Maßgabe ihrer Unterordnung harmonisch thätig werden, es ist daher das der höchsten Kraft Zusagende zugleich das Zusagendste, mithin menschlich Allgemeinste (Sittliche) und daher das unbedingt Gefallende. Das subjective Innewerden des harmonischen Spieles aller Kräfte im Dienste der höchsten ist dann Seligkeit, welche jederzeit im Geleite des Schönen, als eines Sittlichen geht.

Um aber jene höchste Kraft, die zur Verwirklichung eines unbedingten Gefallens in Thätigkeit kommen soll, zu ermitteln, muß der geistige Mensch, wie er sich uns in der Erfahrung und im Selbstbewußtsein gibt, in Betrachtung gezogen werden.

Hier folgt ein kurzer Abriß der Erfahrungsseelenkunde, wo als Leitfaden das Lehrbuch, nach dem auf hiesiger Universität vorgetragen wird, dient, wie ja auch obige Definition

des Schönen identisch ist mit der auf der Universität vorgetragenen und sich nur in der Entwicklungsart unterscheiden wird, welche auf wissenschaftlich nicht vorbereitete Menschen berechnet sein muß.

In Nachweisung der menschlichen Kräfte wird folgender Massen vorgeschritten:

Der Sinn als objectives Anschauungsvermögen. (Entwicklung, Beispiele.)

Das Empfindungvermögen, als subjectives Anschauungsvermögen. (Entwicklung, Beispiele).

Beide geben das niedere Wahrnehmen.

Die Vernunft als höheres objectives Wahrnehmungsvermögen. (Entwicklung, Beispiele).

Das Gefühlsvermögen als höheres subjectives Wahrnehmungsvermögen. (Entwicklung, Beispiele.)

Beide geben das höhere Wahrnehmen.

Alle vier vermitteln das Wahrnehmen (unmittelbare Vergegenwärtigen).

Das Vorstellungsvermögen als Vermögen, gehabte und im Bewußtsein verdunkelte Wahrnehmungen mittelst Hülfen wieder hervorrufen zu können. (Entwicklung, Beispiele). Diese Thätigkeit ist ein mittelbares Vergegenwärtigen zum Unterschiede des Wahrnehmens als eines unmittelbaren.

Gesetze des Vorstellens (Reproducirens): Ähnlichkeit und Contrast, Gleichzeitigkeit und Reihenfolge, (Entwicklung, Beispiele).

Individuelles Vorstellen (Reproduciren der Einzelvorstellungen), Gedächtniß, Vermögen des unveränderten Reproducirens, Einbildungskraft, Vermögen des verändert Reproducirens.

Allgemeines Vorstellen (Denken). Reproduciren eines Gemeinsamen über gleichartig Verschiedenem. Begriff, Urtheil, Schluß. Vermögen hiezu: Der Verstand. (Entwicklung, Beispiele über individuelles und generelles Vorstellen.)

Das Vorstellen als mittelbares Vergegenwärtigen und das Wahrnehmen als unmittelbares Vergegenwärtigen erschöpfen den Begriff Vergegenwärtigen (vorzugsweise passive Seelenthätigkeit).

Der Trieb (niederes Strebungsvermögen), (Entwicklung, Beispiele), Eintheilung der Triebe und Charakterisirung der vorzüglichsten.

Die Freiheit (höheres Strebungsvermögen), (Entwicklung, Beispiele). Der Wille, die Handlung (Gesinnung und That).

Höchstes Vermögen des Menschen: Vernunft und Freiheit.

Höchster Zweck: Realisirung der objectiven Menschheit (Sittlichkeit).

Affecte, einseitiges Überwiegen des Strebens über die anderen Seelenthätigkeiten, namentlich über den Verstand. (Entwicklung, Beispiele). Sittliche, unsittliche Affecte.

Leidenschaft, selbstthätige Überordnung des niederen Strebens über das höhere. Sie ist immer unsittlich (Beispiele). Heilbarkeit derselben.

Sittlichkeit ist also das der Menschheit Zusagendste, sie ist das immer und allzeit selbst bei unendlicher Wiederholung unbedingt Gefallende, also das erste Merkmal des Schönen.

B. Sinnlich Wahrnehmbares. Das Sittliche, daß es als Schönes wirke, muß sinnlich wahrgenommen werden. Wenn der Mensch ein Schönes darstellen will, ahmt er

Theile der Schöpfung nach, als des Schönsten, was in Erscheinung kömmt, gleichsam der sichtlichen Verkörperung Gottes.

Erst ist es der Leib des Menschen, den der Künstler nachbildet, dann bewegt es ihn, seine Seele in Sprache, in Tönen vernehmlich zu machen, er sagt das Erhabene mit Worten, er singt seine Gefühle in Tönen. Nachahmung der äußern Natur, als eines von einer großen, allmächtigen, sittlichen Kraft Erzählenden. Ähnlichkeit der Urbauwerke mit dem Charakter der umgebenden Natur. Allmähliche Darstellung der Seele in Körperformen, höhere Plastik, Tanz der alten Völker. Gymnastik derselben. Malerei. Musik. Schauspiel. Als Schluß Andeutung des Erhabenen, Tragischen, Komischen.

Als Beispiele, an denen das Schöne nachgewiesen wird, werden genommen: Ein Gesang Ilias, Antigone, Ödipus, etwas Allgemeines über griechische Skulptur, Aeneis (nur im Allgemeinen), Allgemeines über die Nibelungen, Wolfram Eschenbach, Walter von der Vogelweide (Allgemein), der Dom von St. Stephan in Wien. Gegenüber etwas über antike Tempel. Iphigenia von Göthe. Marie Stuart von Schiller. Makbeth, Hamlet, Lear von Shakespeare. Don Juan, Requiem von Mozart, A Symphonie und Fidelio von Beethoven, Schöpfung von Haidn.

Nach dem obigen Entwurfe und der Entwicklung des Schönheitsbegriffes ist jede Nebensache und jede andere Tendenz eines Kunstwerkes, als daß es schön sei, ausgeschlossen.

Auf Antrag des löbl. Vicedirectorates, ein kleines curriculum vitae anzuführen, habe ich zu erwiedern, daß mein Leben sehr einfach war.

Ich bin in Oberplan in südlichem Deutschböhmen geboren. Mein Vater war Leinweber. In meinem 12ten Jahre kam ich nach der Benedictiner-Abtei Kremsmünster in die Studien, absolvirte dort als 1t oder 2t Prämiant das Gymnasium, und die Philosophie. Im Jahre 1827 gieng ich nach Wien, wo ich öffentlich die Rechte hörte. Nach denselben verlegte ich mich auf Mathematik, Naturwissenschaften, Geschichte und Forschungen im Gebiete der Kunst. Ich lebte seit 1827 mit Ausnahme gelegentlicher Reisen immer in Wien, und zwar als Privatmann, stets mit Wissenschaft und Kunst beschäftigt. Seit sechs Jahren übte ich etwas Schriftstellerei, und gab 1844 zwei Bände gesammelter Schriften ästhetischen Inhalts unter dem Titel Studien heraus, welche günstig aufgenommen wurden, und im ersten Jahre eine zweite Auflage nothwendig machten. Auf Antrag des löbl. Vicedirectorats liegt dieser Schrift ein Exemplar bei. Der dritte und vierte Band der Studien ist so eben im Erscheinen, ich besitze aber noch kein Exemplar. Meinen Lebensunterhalt zog ich aus einem eigenen kleinen Vermögen, aus Privatunterricht und aus meinen Schriften. Seit 1837 bin ich vermählt.

Auf Antrag des löbl. Vice-Directorats, mich einer gesetzlichen Probe mündlichen Vortrages an der hiesigen Hochschule zu unterwerfen, erkläre ich hiemit meine Bereitwilligkeit hiezu.

Wien am 18ten März 1847.

Adalbert Stifter.

Aphorismus.

Das höchste irdische Gut ist die Kunst, die Darstellung des Göttlichen im Kleide des Reizes: alles Andere Wohlfahrt, Handel, Gewerbe, ja der Staat selbst ist nur Mittel und steht unterhalb der Kunst. Nur Eines ist noch höher, die Religion, das Göttliche an sich; aber es ist dies kein Irdisches mehr, und könnte von uns auch gar nicht gefaßt werden, wenn es sich nicht auch wieder eines Kleides bediente. Daher sind die Künste so gerne die Gesellschafterinen und Dienerinen der Religion geworden, welcher Standpunkt ihr höchster und in der Geschichte auch ihr erfolgreichster geworden ist.

Linz, am 21ten April 1851.

Berichte

über den

oberösterreichischen Kunstverein.

(1851.)

Die Kunst hat in unsern Mauern einen Platz gesucht und gefunden. Seit kurzer Zeit hat sich ein Kunstverein gebildet, und zwar nach dem gewöhnlichen Muster bestehender Vereine für bildende Künste. Der Schreiber dieser Zeilen gesteht offen, daß für ihn der Gedanke eines ob=der=Ennsischen Kunstvereins (als ein solcher specifisch oberösterreichischer wurde er ihm anfangs bezeichnet) viel Komisches hat, und er, von der Überzeugung durchdrungen, daß in der Kunst nur durch ausreichende Geldmittel etwas Tüchtiges gefördert werden könne, ein Gegner des Vereins war, insofern derselbe durch Vereinzelung der Kräfte der Kunst eher Schaden als Nutzen bringen könnte. Allein von dem innern Wesen des Vereins näher unterrichtet, und namentlich über die Thatsache belehrt, daß Anträge zur Anschließung an andere Gesellschaften vorläufig noch zu keinem Resultat führen konnten, daß man den einmal erwachten Kunsteifer nicht wieder erkalten lassen dürfe, und also in Gottes Namen mit den eigenen, eben zusammengebrachten Kräften frisch anfieng, es seinem redlichen Eifer und Gottes gütiger Fügung anheimstellend, wie die junge Pflanze weiter gedeihen möge, wendete sich der Verfasser dieser Zeilen, von jeher ein warmer Verehrer der Kunst, ja nach der Religion sie für das höchste Gut der Menschen achtend, dem neuen Unternehmen mit

ganzer Seele zu. Daß von einem bloß ob-der-Ennsischen Kunstverein keine Rede sein kann, sondern daß die gesammte Kunstwelt, ausübende und verehrende, gastlich eingeladen ist, versteht sich von selber. Am 31. d. M. wird die bis October dauernde periodische Ausstellung eröffnet, und da unsere Stadt der Mittelpunkt der Reisenden zwischen Wien und dem Westen, und dann auch zwischen Norden und Süden ist, so können die zahlreichen Reisenden, denen man sonst gern mit vieler Befriedigung unsere reizende Natur zeigte, nun auch treffliche Kunstwerke sehen; denn trotz der Neuheit des Unternehmens und trotz mancher Besorgniß, die sonst eifrige Kunstfreunde hatten, ist in der That in dem sehr zweckmäßig und angenehm eingerichteten Ausstellungsraum bereits nicht bloß Vortreffliches angelangt, sondern es sind Meisterwerke ersten Ranges anzutreffen. Vorzüglich verdanken wir dem nahen München Vieles, dann aber auch andern Gegenden Deutschlands. Wir erwähnen vorderhand nur die Bilder von Bürkel, Schleich und Baade aus München, von Humel aus Weimar, von Einsle aus Wien, und behalten uns vor, Ausführlicheres über die Ausstellung zu berichten, wenn die Bilder, alle angelangt, in Ordnung gestellt und zur Ansicht in Bereitschaft sind. Ein erfreuliches Zeichen ist es, daß die besten Bilder nicht nur als solche sogleich erkannt wurden, sondern daß sich bereits Käufer dafür gemeldet haben. Der Verein beabsichtigt eine Winterlandschaft von Bürkel und eine sicilische Landschaft von Humel, zwei ganz ausgezeichnete Bilder, zu erwerben. Wenn der Verein seinem jetzt gefaßten Vorsatz treu bleibt, nur Vortreffliches zu kaufen und seinen Mitgliedern zu bieten, sich nie und nirgends durch Rücksichten zum Ankauf von Mittelmäßigkeiten verleiten zu lassen, wodurch so leicht Anstalten dieser Art zu Grunde gehen, so dürfte ihm ein Gedeihen nicht mangeln, und wir wünschen ihm von Herzen, daß er seine Thätigkeit, seine Tüchtigkeit und mithin auch

Aquarell auf Papier (1825). Gem. von Ad. Stifter.

Illustration zu dem oberösterreichischen Volkslied „Am Rain lag ein Haus".

Besitzer: P. K. Rosegger in Graz.

seine Ehre über einen großen Theil des deutschen Vaterlandes und auch des Auslandes verbreiten möge.

(1851.)

Heute kann ich Ihnen von dem Wachsen und Gedeihen unseres jungen Vereins für bildende Kunst berichten. Die erste Monatsausstellung ist vorüber und die Bilder sind theilweise durch neue ersetzt. Das Verzeichniß des ersten Monates zählte 84, das des zweiten hat 83 Stücke. Wenn man den Maßstab großer Städte anlegt, dann dürfte die hiesige Ausstellung wohl zurück sein, die billigen Erwartungen sind aber jedenfalls weit übertroffen worden. Nicht bloß die Theilnahme der Bevölkerung zeigte sich sehr rege, sondern es sind auch unter vielem Mittelgute manche ausgezeichnete Gaben eingelangt, und zumeist abgesetzt worden theils an den Verein, theils an Private. Im vorigen Monat hatten wir eine Winterlandschaft von Bürkel zu bewundern, die in Schmelz, Zartheit und Wahrheit den alten Ruhm des Meisters neu bewahrheitet. Der Verein hat das Bild gekauft. Vorzüglich in Wahrheit und Leichtigkeit der Behandlung war ein Brustst ück von Einsle, einen Montenegriner vorstellend, Privateigenthum. Baade's Mondlandschaft und Schleichs Gebirgslandschaft haben sehr angesprochen und Käufer gefunden. Ausgezeichnet schön durch ihre weiche Luft und in Studium und Charakter der Fernsicht ist Humels sicilianische Landschaft. Hofstetter aus München, ein mir bisher nicht bekannter Name, hat ein Bildchen voll Ruhe, Lieblichkeit und abendstiller Poesie ausgestellt. Es ist von einem Privaten gekauft worden. Ein altes Weib von Waldmüller ist meisterhaft gemalt, ebenso zwei kleine Pferdstudien von Adam in München. Zu den vorzüglichen Einkäufen des Vereins für den ersten Monat zähle ich auch ein Stillleben von Schuster (besonders die

Citrone ist sehr schön) und Waldblumen von Petter in Wien. Für den zweiten Monat ist, was ich für ein Glück für unsere Stadt halte, eine wahre Perle hieher gelangt, eine Landschaft von Marko mit Staffage, Ruth aus der Bibel. Nicht bloß hier, nicht bloß in der größten Stadt, nein, das ist ein Bild, das zu allen Orten und allen Zeiten schön ist. Das Erntefeld mitten durch den Weg, die ruhigen edlen Bäume, die wahrhaft herrlichen Figuren, das sanfte Rückschreiten der Gründe, das durchsichtige Leuchten der Ferne, die klare, reine Luft, die da fließt, die alles umhüllt und nichts verdeckt, der tiefe Nachmittag, der waltet und seine Schatten bereits länger streckt, das alles vereinigt sich zu der heitersten, kräftigsten Dichtung, die voll Güte und Adel ist. Mit ganzer Liebe, mit ganzer Seele fühlt man sich zu dem Bilde hingezogen, in dem nicht das kleinste Gräschen, der kleinste Halm ist, der nicht rein und schön ist. Ich habe viele Marko gesehen, habe dem Dichterischen und Hohen dieser Bilder mich immer hingegeben, aber einen schöneren habe ich kaum gesehen. Der höhere Schmelz, der Marko's Bilder zeichnet und an den alten Claude erinnert, die größere Heiterkeit und der Schwung seines Pinsels haben sich hier zu einem stimmenden Ganzen vereint, das in seiner Harmonie, wie eben jede Dichtung, auf die Ganzheit der Seele unmittelbar wirkt. Das Hohe und Gute in uns wird bei Betrachtung dieses Bildes geweckt, und beglückt uns, und dieß ist das große Anrecht jeder Kunst und Dichtung, daß sie den Menschen über sich selbst erhebt, sonst ist sie nicht Kunst, nicht Dichtung und erregt nur Widerwillen.[1]) Verzeihen Sie, daß ich solange hier verweilte, aber der Gegenstand reißt hin, und

---

[1]) Ein durchreisender Fremder hat in meiner Gegenwart bei Beschauung des Bildes erklärt, daß, wenn es der Verein nicht nehme, er der Käufer desselben sei.

das Aufblühen künstlerischen Lebens in unserm Lande will, wie jedes Neue, gern ein Wort mehr haben. Schwind aus München hat eine Legende ausgestellt, worin der heilige Herrmann als Knabe wunderbar schön ist, ebenso der Mönch im Hintergrunde, weniger will die steinerne Bildsäule der Madonna auf dem Bilde gefallen. Sein Rübezahl ist der uralte, halb boshafte, halb tölpische, halb gutherzige und zum Betrogenwerden einladende Berggeist in einer wahrhaft urgrauen, alterthümlichen, barocken Wildniß, ein Bild voll des kräftigsten Humors, das als Zeichnung noch schöner sein müßte, da die Farbe als etwas ganz Bestimmtes, dem unhaschbaren, dem allgestaltigen und dem luftigen Proteus-Humor Abbruch thut. Ich glaube aber kaum, daß unser Publikum schon so weit gedrungen ist, dieses Bild nach Verdienst würdigen zu können. Von de Ryk aus Amsterdam sind zwei Stiere da, die den Maler als sehr großen Virtuosen beurkunden. Ich sage Virtuosen, denn hielte die Luft und die Landschaft gleichen Schritt mit den Thieren, so wäre das Bild ein Werk ersten Ranges. Rints und Preleuthners plastischer Arbeiten und der lieblichen Aquarellporträts von Frau Auegg-Dilg erwähne ich noch, und schließe nun meinen Bericht von den Bildern. Da wir schon von geistigem Aufschwung unseres sonst so tüchtigen und gehäbigen Ländchens reden, so gestatten Sie, daß ich noch von Schul-Dingen etwas erwähne. Die Realschule von drei Jahrgängen wird im October in Linz eröffnet. Die Gemeinde thut redlich das Ihrige. Ebenso die Gemeinde der kleinen Stadt Wald, die sich sehr um eine Unter-Realschule von zwei Jahrgängen bewarb, und jährlich 1000 fl. C.-M. beiträgt. Eine erhebende Feier war am Geburtstag des Kaisers, wo auf Anregung des für alles Gute eifrigen Grafen v. Barth-Barthenheim der katholische Verein trefflichen Schulkindern Denkmünzen, und für ärmere auch Sparkassenbüchlein nebst Denkmünzen

unter Beiwohnung der höchsten Behörden und eines zahlreichen Publikums austheilen ließ. Die Wirkung auf die Belohnten war eine außerordentliche.

Oberösterreichischer Kunst-Verein.

(1852.)

Der Verein für bildende Kunst in Oberösterreich hat am 29. Juni seine Ausstellung für den Monat Juli eröffnet. Ich werde in diesen Blättern eine ausführliche Besprechung über diese Ausstellung, so weit es meine Fähigkeiten und Kenntnisse zulassen, niederlegen. Allein, um keine Zeit zu verlieren, fühle ich mich gedrungen, allen entfernteren Theilnehmern und Freunden der Kunst in Kürze anzuzeigen, daß aus dem Privatbesitze Sr. Durchlaucht des Fürsten von Rohan Gemälde ausgestellt sind (namentlich von den Künstlern Achenbach und Leu aus Düsseldorf), die zu den ersten Meisterwerken aller Zeit zählen, und ein solches einfaches Verständniß biethen, daß sie, wie die eigentlichen Meisterwerke das immer thun, von dem einfachsten Menschen wie von dem Kunstkenner begriffen werden.

Es verlohnt sich eine Reise von dem entferntesten Ende unseres Kronlandes hieher, um diese Gemälde zu sehen. Reiset man ja doch zu Pferderennen, Bällen und andern Dingen, die nicht diese hohe Bedeutung haben.

Wir müssen den eifrigen Bemühungen der Mitglieder des Kunstausschusses den größten Dank sagen, daß sie es vermittelt haben, daß auch wir zum Anschauen solcher Werke gelangen können, und wir müssen dem Edelmuthe des Fürsten von Rohan Dank sagen, dass er Werke von so hohem Preise, die wegen ihres großen Umfanges um so leichter einer Be-

schädigung ausgesetzt sind, der Gefahr Preis gibt, und daß er ihren Genuß so lange entbehrt, um auch andern Menschen das Gefühl der Erhebung, das aus solchen Werken entspringt, zu verschaffen.

Aber ich halte es auch für Pflicht, daß wir angesichts solcher Bemühungen des Vereins für bildende Kunst (für den Monat August sind bereits wieder Bilder von berühmten Meistern angelangt) auch das Unsere thun, und frei von allen selbstsüchtigen Absichten unseren Beitrag zur Hebung des Volkes durch die Kunst in unserem Kronlande leisten. Durch nichts wird ein Volk so schnell und so edel gehoben und gebildet, als durch nachhaltige Anschauung wahrer Kunst, so wie es durch nichts so schnell entsittlicht wird, als durch die Einwirkung schlechter Kunst, sei es durch schlechte Theater, schlechte Gemälde, schlechte Dichtungen.

Die Kunst ist im menschlichen Leben gleich das Höchste nach der Religion, und steht auch mit der Religion seit den Urzeiten des menschlichen Geschlechtes in Verbindung, und dient ihr als Baukunst, Bildhauerei, Malerei, Poesie, Musik.

Dieß ist die Rücksicht, die uns leiten soll, nicht die Aussicht auf den Gewinn eines Kunstwerkes, was nur eine untergeordnete Bedeutung hat, und nur wenigen zu Theile werden kann, obwohl auch hiedurch Werke vom großen Werthe im Lande zerstreut werden, und dann wohlthätig wirken, so wie durch den Verein in Zukunft eine verbesserte Kirchenmalerei und wahrscheinlich auch die Einrichtung, daß man in manchen Theilen unseres Kronlandes wird ausgezeichnete Werke sehen können, angebahnt werden dürfte.

Dieser hier gemachte Zuruf kann um so unverdächtiger aufgenommen werden, da der Schreiber dieser Zeilen dem Kunstausschusse nicht angehört, ja da er bisher ein Gegner mancher Maßregel desselben war, und auch in Zukunft seine Meinung sagen wird, daß sie zur Verbesserung des Ganzen

führe, oder, wo sie irrt, widerlegt werde. Er hat aber deßungeachtet seinen Beitrag geleistet und wird fortfahren ihn zu leisten, weil er weiß und die Erfahrung ihn gelehrt hat, daß jedes menschliche Ding von seinem Anfange an, in seinem Verlaufe sich erst weiter bilden kann, daß es aber ganz gewiß sogleich zu Grunde geht, wenn jeder im Eigensinne zurücktritt, so bald man nicht so verfährt, wie er es sich in seinem Sinne ausgedacht hat.

Ob der ennsischer Kunstverein.

Gemälde-Ausstellung vom Juli 1852.

Meinem Versprechen gemäß unternehme ich es, einen etwas ausführlicheren Bericht über die zu Anfang d. M. nur kurz angedeutete dießmonatliche Gemälde-Ausstellung des ob der ennsischen Kunst-Vereines, so weit ich die Sache zu beurtheilen verstehe, zu liefern. Wie schon dort gesagt wurde, hat Se. Durchlaucht der Fürst von Rohan auf Ansuchen des Vereines mehrere große und sehr werthvolle Gemälde zur Ausstellung überlassen. Wo die Mittel und der Geschmack sich so vereinen, dort ist der Mensch glücklich zu preisen, der sich mit solchen Dingen umgibt; aber auch Dank und Hochachtung gebührt dem Manne, der mit Gefahr der Beschädigung oder gar des Verlustes, dann mit Entbehrung der eigenen Anschauung ihm theure Gegenstände versendet, daß auch Andere sich im Anschauen derselben erfreuen und erheben können. Gewiß wird sich dieser Dank schon in dem Herzen manches Beschauers geäußert haben, und es ziemt sich, ihn an die Spitze dieser Zeilen zu setzen; aber auch damit die Wiederholung des Dankes an den ob der ennsischen Kunstverein zu verbinden, der uns die Anschauung solcher Werke ermöglichte.

Ohne auf die Frage einzugehen, welches der von Sr. Durchlaucht überlassenen Gemälde den ersten Rang verdiene (welche Frage leichter gegeben als beantwortet ist), betrachten wir das uns zuerst begegnende: „Norwegischer Fjord bei Gutwangen" von A. Leu in Düsseldorf, Nr. 25. Kaum wird man sich beim ersten Anblicke dieser Gebirgs- und Seelandschaft einer secundenlangen Sprachlosigkeit erwehren können, so mächtig ist der Eindruck der Feierlichkeit und Wahrheit. Es dürfte ein paar Stunden nach Sonnenaufgang sein; die letzten Nebel sind im Begriffe, sich von dem Gebirge zu zerstreuen, das bereits in Sonnenhelle glänzt. Wunderbar ist das Licht auf dem Felsen, und durchsichtig und luftig die Schatten, namentlich die leichten, auf der steinigen Fläche gleichsam hingleitenden Wolkenschatten. Luft und Wolkenbau entsprechen dieser Bergspitze. Unsere Alpennatur hat gleiche Augenblicke, darum dieses Bild so schnell gefaßt und verstanden wird. Wir wollen nicht untersuchen, ob etwa das Mittelstück des Bildes zu blau gehalten ist, ich wage es nicht zu bejahen oder zu verneinen; aber das Gerölle am Ausgange des Sees und die grauen Steine in ihrem Mose sind wieder so wahr und kräftig, daß das Bild einen Ehrenplatz nicht blos in der deutschen Landschaftsmalerei, sondern in der aller bisherigen Zeiten, behaupten wird.

In Nr. 26 begegnen wir einer „Norwegischen Hochebene", von A. Achenbach in Düsseldorf. Achenbach ist ein Name guten Klanges. Das hier besprochene Bild ist schon vor Jahren in den besten öffentlichen Blättern besprochen worden, und ist berühmt geworden. Eine Hochebene, mit einer Menge von Gräsern, Schilfen, Baumstämmen, Krüppelsträuchern und Steinen bedeckt, ist den ersten Winterstürmen ausgesetzt. Die Gräser und Schilfe sind zu Stroh geworden, sind bereift und gefroren, das Wasser ist mit Eis bedeckt, es hat ein wenig geschneit, und der nachfolgende Wind hat

den Schnee unter die Gräser auf der Glätte des Eises dahin und in die Steinritzen geblasen. Es ist Sonne gefolgt, aber durch den Wald herab weht bereits ein neuer Schneesturm. Die hinteren Bergkuppen und der Himmel sind mit Schneedunst, Nebel und Wolken erfüllt. Von lebenden Wesen sind zwei Geier vorhanden, einer, der auf einem Strunke sitzt, und ein zweiter, der sich eben zu ihm niederlassen will. Ist Leu's Gemälde feierlich, so ist Achenbachs erhaben. Der Gesammteindruck zeigt unbeschränktes Walten der Natur in einsamer Großartigkeit. Das Einzelne des Vordergrundes ist mit einer Meisterschaft und einem durchgängigen genauen Studium gemacht. Nicht ein Gräschen ist, das nicht seine Wahrheit mit sich führt. Der Künstler muß so manches Blatt von Einzelstudien in dieses Bild verwebt haben. Wenn es mir auch hier erlaubt ist, einen Wunsch auszusprechen, so wäre es der, daß der Hintergrund gleich trefflich studirt wäre. Er ist künstlerisch behandelt, um den Vordergrund zu betonen, aber er trifft das Herz nicht mit dieser Unmittelbarkeit und Wahrheit. Unwillkürlich denkt man, wäre Leu's Mittelgrund wie Achenbachs Vordergrund, und Achenbachs Hintergrund wie der Leu's — das wären zwei Bilder! Nur Liebe zur Kunst läßt bei so preiswürdigen Bildern auch einen Wunsch aussprechen, nicht etwa Sucht zu tadeln — ja ich wage noch einen ferneren Wunsch nachzusenden, nämlich den, diese Bilder neben trefflichen Claude's, Ruisdaels und Rottmans zu haben, um vergleichen zu können. Die ungemeine Größe der beiden angeführten Bilder hilft ihren Eindruck erhöhen.

Noch ein herrliches Bild ist von Achenbach da — ja noch tiefer und besonnener gedacht als das erste, wenngleich nicht mit so sinnfälligen Farben gemalt — Nr. 40: „Marine". Das gelblich grüne Wasser der Wogen, ihre Schaumkämme, das Fliehen des Schaumes von ihren Gipfeln, die

schwarzen, gerundeten, in salzigem Seeschaume glänzenden Steine und der wässerige Himmel über dem Ganzen nebst dem auffliegenden Mövenschwarm, sind unübertrefflich. Wieder liegt hier ein anderes Stück Erhabenheit vor, in unbeschränktem Walten der Natur. Wie unmächtig erscheint das Schiff mit seinen geschwellten Segeln in diesen Massen, aber ist doch der unsichtbare Verstand, der das Schiff gebaut hat, leitet und die Massen beherrscht. Eine ganz besondere Meisterschaft in den Lasuren hat der Künstler in diesem Bilde gezeigt.

In Nr. 39: „Der Herbstzehend" von Cand. Jaquand, sind die Gemüse, Früchte, Fische, Geflügel und Geschirre so ausgezeichnet, daß sie neben dem Besten in dieser Art bestehen (und es ist Außerordentliches in solchen Stillleben geleistet worden). Die Figuren, so trefflich sie in anderen Bildern stünden, sind gegen obgenannte Gegenstände schwächer, was dem sonst ausgezeichneten Bilde etwas an Stimmung nimmt. Es ist derselbe Mißton, wie wenn in einem Bilde das Kleid besser gemalt ist, als der Mensch.

In Nr. 48 ist eine „heimkehrende Schafheerde", von Lotze in München ausgestellt. Nicht nur sind die einzelnen Schafe so wahr gemalt, daß man ihr Fließ fassen zu können meint, daß man ihr Blöcken beinahe zu hören glaubt, und gleichsam ihre Bewegungen sieht, sondern es ist auch die Gesammtheit der Zeit — wie die Abendsonne über alle Fließe gleitet, und die kühlen, luftigen Schatten veranlaßt, und wie sie in den qualmenden Staub scheint — und die Gesammtheit der Eigenthümlichkeit der Thiere — wie sie blöcken, sich schieben, den Kopf auf den Rücken des Nachbars legen, ihn senken, vor sich hinschauen — so lebendig dargestellt, daß nicht die kleinste Lücke oder die kleinste Leere in der Gruppe auffällt, und Alles voll Bewegung ist. Wenn die Landschaft nicht mit gleicher Meisterschaft behandelt ist,

wie die Schafe, so ist das hier weniger störend, weil sie der untergeordnete Theil ist. Besonders ausgezeichnet sind die Widder.

Weniger, als mit obgedachten Bildern, kann ich mich mit einem eines Meisters von gutem Namen befreunden: „Ein Waldbach mit beginnendem Gewitter" von Alb. Zimmermann in München. Abgesehen von vieler Wahrheit in Steinen und im Wasser, scheint das Bild doch zu hoch überbaut, und dennoch die Berge nicht die nöthige plastische Rundung zu haben, und die Färbung auf Colorirung mit Tusch und Wasserfarben zu erinnern. Auch ist das Herabkommen vom Stege dießseits des Baches etwas zu schwer gemacht.

Außer den fürstlich Rohan'schen Bildern zieht „Eine Waldlandschaft" von Marko in Florenz, Nr. 12, den Blick auf sich. Wie es von diesem großen Meister zu erwarten ist, hat dieses Bild einen zauberischen Schmelz von Reinheit, Glanz, Klarheit und Zartheit, so daß das Auge mit innigem Behagen auf diesen Bäumen, auf dem Helldunkel mit der lieblichen Staffage, auf den Lichtblicken und auf dem lauschenden Wasser ruht. Das einzige Blau der Ferne scheint mir ein wenig zu stark.

In Nr. 21 hat Schiller aus München ein kleines Bildchen mit ausgezeichnet schönen Abendwolken ausgestellt.

In Nr. 14: „Ein erstarrter Krieger und sein treuester Gefährte", von Wilh. Melchior in München, ist die Behandlung der trüben Luft, des einsamen Schnees, und besonders des Hundes, trefflich; und wenn dem Bilde ein etwas mehr historischer Charakter gegeben wäre, den es fast hat, so wäre die Idee ergreifender, als sie in der angegebenen Besonderheit ist. Seine Kühe und Schafe in Nr. 33 sind sehr gut.

„Die Toilette des Handwerksburschen", von C. von Ennhuber in Nr. 13, wäre wirksamer, wenn die Motive der Toilette klarer hervorträten, und der Hut nicht für den Kopf zu groß wäre. Das Angesicht erscheint mir sehr gut, die Landschaft schwach.

H. Mövius aus Düsseldorf hat zwei Bilder, Nr. 27 und 31, die große Verdienste haben, namentlich in letzterem das Hinausweichen des Strandes.

K. Müller aus München dürfte in seinem gut behandelten Bilde, Nr. 28: „Partie in Gosau", etwas zu trüb sein, welcher Eigenschaft dieser Künstler sich überhaupt zuneigt.

H. Bürkl aus München hat in seiner „Winterlandschaft", Nr. 16, und in „Chiemsee bei schwülem Mittag", Nr. 29, etwas leichthin gemalte Bilder ausgestellt, namentlich in letzterem das Luftperspective nicht in seinem Grade bezeichnet, und den Wolkenbau flach gehalten, was bei einem Künstler so hohen Ranges, so treuer Naturauffassung und so tiefer Innigkeit, befremdet, da er doch im vergangenen Jahre ein so liebliches und treffliches Bild hieher gesendet hat, das auch mit Liebe hier behandelt worden ist.

Von einem anderen Münchnerkünstler, Ed. Schleich, müssen wir auch sagen, daß er in der leichten, fast leichtfertigen Behandlung mit großem Pinsel etwas zu weit geht. Unverantwortlich in dieser Hinsicht scheint es uns für einen solchen Namen, wie er in Nr. 42: „Abendlandschaft", verfahren ist. Das Bild erscheint wie ein sehr altes, auf Blech gemaltes und außerordentlich ausgewachsenes Gemälde.

Baade in München hat in Nr. 46 eine „Nachtlandschaft" ausgestellt, die schwächer ist, als seine Mondstücke vom vergangenen Jahre. Die Bäume scheinen, so weit die Dunkelheit in das Bild hängt, die Beobachtung gestattet,

zu einfärbig und flach, und der Mondhimmel nicht glänzend genug, dafür vielleicht zu blau.

In Ed. Swoboda's „Genrebild", Nr. 47, sind sehr verdienstliche Einzelnheiten, aber zum Ausdrucke der einfachen Thatsache, daß ein Affe jemanden eine Perücke nimmt, steht der große gemachte Aufwand in keinem Verhältnisse.

Bei unserem Künstler, L. Zinnögger, der in Nr. 45 ein gut gemaltes „Früchtenstück" ausgestellt hat, kann ich den Wunsch nicht unterdrücken, daß er dem traurigen Schwarz ausweiche, das er gerne in seinen Bildern, besonders im Grunde, hat, und das der guten Behandlung mancher Einzelnheiten schadet.

Die Aquarelle der Frau Anegg-Dilg in Linz machen einen sehr lieblichen, und in der Freiheit und Wärme der Behandlung sehr befriedigenden Eindruck.

In Nr. 9 hat Rudolph Alt aus Wien ein Aquarell-Architekturstück ausgestellt, in welchem die große Gewandtheit des bekannten Meisters wohl zu erkennen ist, das aber, gegen andere Bilder dieses Meisters gehalten, sich nicht so klar, rein und luftig löset, wie man es von ihm gewohnt ist.

Ueber Glas- und Porzellan-Gemälde wagt es der Gefertigte nicht zu urtheilen, weil ihm die Technik derselben zu wenig bekannt, und daher die Weite der Forderung nicht meßbar ist.

Zum Schlusse sei es noch einmal erlaubt, mit Dank auf alle Jene hinzuweisen, die es uns ermöglicht haben, eine so herrliche Ausstellung zu sehen, und dieser Stadt und diesem Lande, die so reizend und so überreich von Natur ausgestattet sind, auch das Gebiet der Kunst aufzuschließen, das es nicht entbehren kann, wie Alles, was menschlich ist, den menschlichsten Ausdruck in der Kunst findet, an dem es

sich erheben und erfreuen wird, und an dem es erst doppelt die großen Schätze von Schönheit empfinden wird, die es in sich ausgebreitet hat. Mögen überhaupt nicht die Hauptstädte allein den Genuß hoher Kunst haben, mögen ihre sanften und reinen Strahlen auch über das Land ausgehen, daß sich allgemeiner ihre Wohlthat ausbreite, wie es in dem so herrlichen Griechenlande einstens der Fall war, daß sich die Herzen sonnen und erwärmen können, und daß es immer mehr wahr werde, was der Dichter von der Kunst so treffend sagt:

Emollit mores, nec sinit esse feros.[1])

Kunst-Ausstellung in Linz.

(1852.)

Mögen die folgenden Worte über den Schluß der Kunst-Ausstellung des ob der ennsischen Kunstvereines nicht zu wenig sein, da den Schreiber dieser Zeilen der Mangel an Zeit hindert, so ausführlich zu sein, als er gerne wollte, und mögen sie freundlich aufgenommen werden.

Wir begegneten in der letzten Ausstellung einem Bilde, das viel gelobt und viel geschmäht worden ist, Köhlers „Semiramis". Das Bild mag selber Grund zu beidem geben; aber es wird sich immer um den Standpunkt handeln; ist es der der Kunst, so muß man, ohne Partei zu nehmen, des schönsten, wärmsten Lobes voll sein, ohne darum die Schwächen verschweigen zu müssen, die das Bild hat. Semiramis wird durch die Nachricht eines ausgebrochenen Aufstandes überrascht, und verlangt ihr Schwert, um sich an

---

[1]) Sie mildert die Sitten und läßt sie nicht wild sein.

die Spitze ihrer Truppen zu stellen. Der Kopf des Weibes ist nach antiken Linien, hat die Farbe des Morgenlandes, trägt den Ausdruck des höchsten sittlichen Zornes, hat nur in den Haaren eine Beimischung sinnlicher Kraft, und ist so schön, daß er die Bewunderung aller Freunde der Kunst verdient. Ich möchte dieses Antlitz seinem Gesammteindrucke nach das eines weiblichen Napoleons nennen. Man kann sich von der Schönheit und dem Adel dieses Profils kaum trennen. Die Büste ist eben so trefflich modellirt, und, um bei der Heldin nicht so sehr an das Weib zu erinnern, mit einer gefalteten Tunica bedeckt. Der rechte Fuß dürfte vielleicht bis zum Knie zu lang sein, Zehen, Finger und rechter Arm erscheinen zu wenig modellirt. Möge es nicht als Ungunst gegen den Künstler genommen werden, wenn ich sage, daß der Kopf so außerordentlich schön ist, daß ihn wenige Künstler der Mit- und Vorwelt so machen können, und daß Finger und Zehen so wenig mit Liebe behandelt sind, daß sie eben nicht große Künstler besser behandeln würden. Ist es Flüchtigkeit der Arbeit, was den Künstler dazu veranlaßt hat, oder ist es Furcht, das Untergeordnete nicht zur Hauptsache anwachsen lassen zu wollen, wir wissen es nicht; Unfähigkeit ist es sicherlich nicht, da wieder andere Beidinge von höchster technischer Vollendung sind, z. B. die beiden Kissen, der Fußboden. Die Mohrin, welche das Schwert reicht, drückt als Gegensatz zur Semiramis den sinnlichen Effect aus, Erschrecken und Zorn. Die Figur ist herrlich behandelt, und dürfte, auf ihren Standpunkt gestellt, der Hauptfigur nichts nachgeben, ja sogar sie vielleicht übertreffen — wir sagen immer von ihrem Standpunkte aus betrachtet; denn an und für sich ist der der Semiramis ein höherer. Die anderen Figuren sind das gewöhnliche, hier vortrefflich behandelte Beiwerk zu solchen Bildern und geben nach den gegenwärtigen Motiven eine gut gestellte Gruppe.

Dieß über das Einzelne. Was die poetische Composition anbelangt, muß man das Bild weniger zu den historischen, sondern zu den Sagenbildern zählen, also Phantasiebeimischung erlauben. Wir glauben, daß in einem so offenen Raume, wo sich Semiramis befindet, sie von einem Aufruhre nicht so überrascht werden kann, daß sie erst Kunde erhält, wenn draußen vor ihren Augen der Kampf schon wüthet. Zur Erzielung größerer Ruhe des Gemäldes und höherer tragischer Spannung, meine ich, würde es dienen, wenn der Künstler den Aussichtsbogen, in dem er so viel zusammen gedrängt hat, und in dem doch die Figuren nicht hinausschauen, weggelassen, und nur zum Bestandtheil einer innern Räumlichkeit gemacht, dafür ein Fenster oder dergleichen rechts am Rahmen so angedeutet hätte, daß die Figuren parallel der Ebene des Bildes hinschauen (wohin sie ohnedem schauen), daß ein Vorhang des Fensters von einer Zofe auf gehörtes Geschrei geöffnet würde, und sie auf ein Mal sehen, was draußen vorgeht. Daß wir dieß nicht sehen, schadet dem Bilde nicht; es nützt ihm; wir sehen es auf den Gesichtern der im Innern befindlichen Personen, und wenn es da bezeichnend lebt, so wirkt es unendlich tragischer, daß wir das Gesehene nicht sehen, weil unsere Phantasie ihre Unendlichkeit behält, durch kein Gegebenes beschränkt ist, und in ihrer gestaltlosen Vorstellung des Entsetzlichen draußen, unsere Seele mit banger Macht erfüllt. Nicht das hereingebrochene Geschick ergreift, sondern das aus dunkler Wolke drohende. Wenn hiebei noch der Künstler etwa die Figuren am Feuer weg ließe, die zur vorhergegangenen Handlung nicht nöthig sind, die gegenwärtige aber zerstreuen, wenn er weniger verticale Linien hinter den Figuren hätte (wodurch der Erhabenheit der Einfachheit Abbruch geschieht), wenn die Oertlichkeit klarer und einfacher wäre, und wenn er noch auch in Folge des plötzlichen Hinaussehens zum

Fenster eine freiere Gruppirung erhielte, namentlich die Handlung durch eine schöne, den Vorhang öffnende Figur an das Fenster leitete, glauben wir, würde eine erhabenere, tragischere, künstlerich ruhigere und großartigere Wirkung erzielt werden. Möge der Künstler, wenn ihm diese Worte etwa zufällig zu Gesichte kämen, dem Schreiber nicht zürnen, er verehrt ihn, darum sagt er die Worte, er verehrt die Kunst, darum spricht er eine Meinung aus, und er achtet jeden ehrlichen Gegner, darum fürchtet er nicht schief beurtheilt zu werden, wenn er irrt.

Zu den besten Bildern der Ausstellung rechnet der Schreiber dieser Zeilen den „Schiffzug" von Albrecht Adam. Die Pferde sind trefflich, vielleicht nur etwas zu vornehm für einen Schiffzug, und jene Gruppe von Dingen, auf welchen ein Schiffmann sitzt und sein Brot verzehrt, ist ausgezeichnet. Eben so Luft und Wolkenbau. Das Bild von Hellich aus Prag hat viel Verdienstliches, namentlich in der Zeichnung, dürfte aber in der Farbe manierirt sein. Die „Attaque österreichischer Husaren" von A. Koch ist eine treffliche, leichte und bewegte Skizze. Hanno Romberg aus München hat in seiner „alten Frau mit einem Knaben" ein sehr gutes Bild mit ausgezeichneten Einzelnheiten geliefert. Zu den bessern Bildern rechnen wir auch Nr. 32 und 38: „Blumen und Erdbeeren", von Pollinger, ferner „Blumen" von Zinögger, so wie die „Winterlandschaft" von Langko, und besonders die „Abendlandschaft" von Hofstetter in München.

Zum Schlusse glaubt der Schreiber dieser Zeilen noch einmal seine Meinung aussprechen zu müssen, daß Linz und Oberösterreich dem Ausschusse des ob der ennsischen Kunstvereines viel Dank schuldig ist, daß derselbe in diesem Sommer so außerordentlich treffliche Bilder zur Anschauung gebracht hat, und daß jeder Geist, dem es um Aufnahme

Aquarell auf Papier (1829). Gem. von Ad. Stifter.

Wasserfall in der Ramsau mit dem Blick auf den Watzmann.

Besitzer: K. Adolf Bachofen von Echt in Wien-Nussdorf.

des Edlen und Großen zu thun ist, ohne Rücksicht auf eigenen Nutzen oder Gewinn, beitragen soll, daß das einmal Begonnene fortwirke, sich vervollkommne und zu immer höherer Blüthe gedeihe.

Ueber Kunst.

(1853.)

I.

Da die Kunst eine der größten und wichtigsten Mächte des menschlichen Lebens ist, ja da sie allen jenen Dingen des Daseins, die nur Mittel sind, als menschlicher Selbstzweck vorangeht, und die Völker, wie Czörnig so schön in seiner Eröffnungsrede der ersten Sitzung der Central-Commission zur Erhaltung vaterländischer Baudenkmäler sagt, einzig durch diesen Durchgangspunkt zu ihrer Cultur gelangt sind, da dieß so wahr ist, daß das Höchste, was den Menschen mit Gott verbindet, die Religion, in allen ihren Arten und Abarten des Cultus bis zum Christenthume sich in kein schöneres Gewand zu hüllen vermochte als in das der Künste, und der letzte höchste Ausdruck des Göttlichen, das Christenthum, die Künste in ihrer edelsten Gestalt um sich versammelt, ja gerade allein die höchsten und bewunderungswürdigsten Blüthen der Kunst aus frommem Herzen erzeugt hat, da selbst die, welche, wie es besonders im vorigen Jahrhundert der Fall war, aus vermeintlicher Aufklärung alle Bildnerkraft aus dem Religiösen entfernen, und es auch auf deren Einsicht zurückführen wollten, doch wieder gezwungen wurden, die Kunst durch diese oder jene Hinterpforte in die Tempel zu lassen, weil die Kunst unendlich höher steht, als jeder noch so scharfe bloße Verstand: so

sei es mir gegönnt, in diesen Blättern zuweilen das Wort in diesem Gegenstande zu nehmen, um über Kunst und Kunsterzeugnisse zu sprechen, auf Kunstdenkmale unsers Kronlandes aufmerksam zu machen, das nicht so arm an solchen Dingen ist, als man gemeiniglich denkt oder sagt, Kunstsachen in dem hiesigen Museum, im Kunstvereine, in Privatsammlungen, in Betrachtung zu ziehen, oder endlich aus Ursache der neuen, überall sich kund gebenden Richtung, zu reiner einfacher Kunst zurück zu kehren, und die Denkmäler unserer alten Vorfahren wieder zu würdigen, Veranlassung zu einigen Worten zu nehmen.

Mehrmal haben sich Schwankungen in der Kunst ergeben. Wie sich die Seelen von Völkern erhoben, ging jedes Mal die Kunst dem Aufleuchten der andern Geisteskräfte voran, und wie sich die Herzen dem Niederen zuwandten, dem Genusse des erworbenen Reichthums, der Sinnlichkeit, der zerstreuenden Freude und lärmenden Vergnügungssucht, so nahm die züchtige Freundin des Menschen, die Kunst, zuerst von ihm Abschied, die Wissenschaften blühten oft noch fort, ja ihre Blüthe steigerte sich, aber da ihnen ihr Boden weggenommen war, das fromme einfache Herz, der heilige Ernst des Forschers, so blieben sie nach einzelnem Aufblitzen in einzelnen Männern verkommender Jahrhunderte stehen, gingen endlich allgemach verloren, und das Volk verarmte geistig. Es wußte endlich nicht mehr Recht von Unrecht, Gut von Böse zu unterscheiden, und auch sein Luxus, seine Gewerbthätigkeit schwanden, da sie nicht mehr auf ihrem eigenthümlichen Boden der Rechtschaffenheit und allseitiger Einsicht stehen konnten, und endlich verloren solche Völker sogar die Kraft des Armes, mit der Waffe in der Hand sich vertheidigen zu können, ließen sich von rohen, aber gesunden Barbaren erschlagen und gingen trotz ihrer Waffenvorräthe, ihrer Ueberzahl und ihrer besseren Abrichtung zu Grunde.

Dieses traurige Bild hat sich oft in den menschlichen Geschlechtern wiederholt, und die düstern Lettern noch bis in unsere Zeit hereinragender Trümmer der Vergangenheit und die Beschreibungen von Trümmern, die selbst schon längst zu Grunde gegangen sind, erzählen uns, daß dieses auf verschiedenen Punkten unseres Erdballes der Fall gewesen sei, und daß es sich viel öfter zugetragen hat, als wir uns zu denken vermögen, oder als uns zu erforschen gelang.

Es ist ein sehr betrübendes Bild menschlichen Schwankens; aber es ist ein naturnothwendiges, es ist das eiserne Gesetz der Folgerichtigkeit von Sünde und Strafe. Wir sind ihm hingegeben. Wenn unsere Kräfte wachsen, wenn der Geist in Blüthe steht, die Künste glänzen, die Wissenschaft sich regt, die Felder blühen, der Handel seine Wege zieht, die Städte emporsteigen: geben wir uns der Freude hin, dem Entwerfen, dem Uebermuthe, dem Genusse, dem Entnerven. Gott hat ein großes gewaltiges Mittel dagegen in unser Leben gelegt, den Schmerz, das Unglück, die Züchtigung, und der Krieg, der sonst in allen Hinsichten für die Menschen und ihre Vernunft so entehrend ist, hat das einzige Gute, daß er ein Schreck und eine Läuterung für Völker sein kann, daß sie sich wieder zu erheben vermögen. Aber auch die Menschen haben in sich selber Mittel, die Vernunft, das aus ihr entwickelte Gewissen und die Religion. In Zeiten des Verfalles, wenn er seine ersten Blätter treibt, und fort zu wachsen beginnt, sollen die, denen ein reicheres Maß des Edlen gegeben ist, sich erheben, alle ihre Kräfte gebrauchen, um durch Wort und That Einhalt zu thun, und das Böse wieder in das Gute zu verkehren. Sie sollen rastlos sein in Widerlegung der falschen Apostel, die im Beginne solcher Zeiten erscheinen, und durch das eigene schlechte Innere gestachelt, das Volk zu verschlechtern streben, indem sie ihm das Gemeine, das Sinnliche, das Reizende, das Aufregende bieten,

weil sie merken, daß das Volk an dem Rande dieser Dinge steht, weil sie selber an diesem Rande stehen, und weil sie Ehre, Preis und Reichthum aus ihrem Beginnen erwarten. Mit diesen Aposteln geht das Volk zu immer Schlechterem, und eilt seinem Abgrunde entgegen. Wir haben das oft gesehen, und sehen es vielleicht auch in der Gegenwart. Alle, denen das Wort des Himmels im Herzen ist, die die Religion nicht im Munde, sondern in der That hegen, besonders ihre Diener sollen sich in solchen Zeiten erheben, reinigen, und als erneuerter Damm des Göttlichen da stehen. Einmal hat nur das Christenthum die Welt gerettet — wenn jetzt dieselbe den nämlichen Weg der Entartung ginge, wie zu Anfang unserer Zeitrechnung, wenn das Christenthum seine Kraft verlöre; so ist die Unendlichkeit des Abgrundes gar nicht zu ermessen, der sich da aufthäte, und die Mittel ihn zu schließen, wären keiner menschlichen Kraft, nur Gott bekannt.

Aber weil es Mittel gegen solche Uebel gibt, ist nicht jedes Mal ein Volk den Weg des Unterganges gewandelt, wenn sich die Spuren des Sinkens offenbarten, und da die Kunst das erste verschwindende Heiligthum ist, aber auch immer wieder das erste Erwachende, so gibt sie das Merkmal ab, an dem wir Sinken und Steigen eines Volkes erkennen können. Und in dieser Hinsicht erfreut es auch, bemerken zu können, daß manches Volk mehr als eine Periode seines sogenannten goldenen Zeitalters der Kunst gehabt hat. So haben wir Deutsche ein solches herrliches Zeitalter der bildenden Künste und zwei der redenden gehabt. Wenn nicht an sich die Kunst schon göttlich wäre, so wäre sie als das Merkmal des Zustandes der Völker schon von unermeßlicher Wichtigkeit, und ihr Steigen oder Fallen sollte von den Augen aller Kenner und Menschenfreunde mit der größten Sorgfalt und Aufmerksamkeit beobachtet und aufgezeichnet werden.

Gegen unsere Zeit her ist die Kunst *sehr tief* gesunken; aber sie hebt sich wieder und eine neue schönere Zeit scheint im Anzuge zu sein. Wir wollen dieser Betrachtung und ihren Folgen im Nächsten einen kleinen Raum erbitten.

II.

Ehe ich weiter gehe, und in die von mir in dem letzten Briefe angekündigten Betrachtungen über die Kunstzustände der jüngstvergangenen Zeiten mich einlasse, erlaube ich mir im heutigen Schreiben gleichsam zwischen Einschließungszeichen über einen Zwischenfall zu reden, der auch zu den Kunstzuständen unsers Kronlandes gehört, und nicht übergangen werden darf, nämlich über das Eintreffen der zwei Geschenkblätter des hiesigen Kunstvereines. Da am 27. d. M. die Verloosung der angekauften Gemälde für das Jahr 1852 statthaben wird, so dürfte es am Platze sein, ehe die Geschenke an die Mitglieder und Theilnehmer abgehen, einige Worte über sie zu sagen. Wir müssen es dem Vereine vom ganzen Herzen danken, daß er zwei so vortreffliche Vereinsgaben auszuwirken verstanden hat, und wenn auch dem ursprünglichen Plane sich Hindernisse entgegenstellten, die seine Umänderung bewirkten, und wenn auch Manchem darüber schon die Zeit lange zu werden schien, so freuen wir uns über die Planänderung und über den Zeitverlust, da daraus so Gutes hervorgegangen ist. Den Marktschreier nach einem Gemälde von Ritter, gestochen von Bl. Höfel in Salzburg, muß man trotz kleiner Schwächen als ein *ausgezeichnet vortreffliches* Blatt ansehen. Der herrlichen alten Schule huldigend, führt der Künstler seine Stoffe, seine Flächen, seine Rundungen in *Linien* aus, die klar, rein und edel die Gegenstände in Durchsichtigkeit und Zartheit geben, und diese nicht genug zu schätzende Eigenschaft bis in den dun-

kelsten Schatten bewahren. Diese Durchsichtigkeit als Eigenschaft der Luft der Erde ist der höchste Schatz eines Stiches, und ist nur durch Anwendung der Linien zu erzielen. Das wußten die alten köstlichen Meister gar wohl, daher die Linie die klassische Methode blieb, was für Spielwerke und Gaukelwerke auch das vorige Jahrhundert (man denke an die weichliche charakterlose Punctirmethode) oder das jetzige (Lithographie, Galvanoplastik ꝛc.) hervorgebracht hat. Und diese Art hat Höfel in dankenswertem Grade, man möchte sagen mit Pietät angewendet. Welch herrliche Klarheit, diese Perle des Kupferstiches, deren Gegentheil und Gift die schwarze undurchsichtige Fläche gleichsam wie schwarzer Filz ist, der die Schatten von namhaften Künstlern unserer Zeit verunstaltet, herrscht in dem ganzen Bilde, welch meisterhafte Figur ist der Marktschreier, welch tadelloser Kopf der seiner Tochter. Die Oberflächen der Stoffe hat der Künstler mit dem anpassenden wechselnden Vortrage behandelt von der feinen menschlichen Haut in ihren Abstufungen angefangen auf die Leibwäsche des Marktschreiers herab, auf seinen Rock, auf Linnen, Tücher, Röcke der Weiber, auf die Stoffe an Männerkleidern bis auf die Mäntel der Croaten, von denen der des Knaben größer ist, als der des Mannes. Man betrachte nur die Stoffe an demselben und an verschiedenen Kleidern, mit welcher Liebe zur Objectivität sich der Künstler den Abwechslungen und Abstufungen hingegeben hat, und welcher lieblicher Geschmack in der Abwechslung der Behandlung ihm zur Seite gestanden ist. Man muß dem Künstler für diesen feinen Sinn um so dankbarer sein, als er heut zu Tage selbst bei geachteten Meistern immer seltener wird. Psychologische Fehler, z. B. bei den raufenden Knaben, bei der Episode mit dem Affen, fallen dem Gemälde, nicht dem Stiche zur Last. Die Mitglieder, denen dieser Stich zu Theil wird, dürfen ihn mit Zufriedenheit empfangen, da Vereine

mit den größten Kräften kaum etwas bieten könnten, das dieses Geschenk sehr bedeutend überragte.

Obwohl sehr schön und gleichsam elegant das zweite Geschenk an die Theilnehmer ist, spielende Kinder von Oldermann, obwohl manche namhafte Vereine Norddeutschlands es ihren Mitgliedern als Geschenk gegeben, und diese es mit Beifall aufgenommen haben, so dünkt es uns doch dem oben genannten Blatte nachzustehen. Der Künstler hat die Ätzmethode mit der der Linien verbunden. Die Linien sind nach der neuesten Art der Stahlstichwerke geführt, und entbehren daher des tieferen Ernstes und der einfacheren Weise der classischen Linienführung, obwohl man ihnen einen sinnlichen Augenreiz nicht absprechen kann. Die Ätzung der Platte gibt dem Stiche in den Schatten eine Untertuschung, die die Durchsichtigkeit gefährdet, welche wirklich in den tiefsten Schattenstellen, in denen in der Wirklichkeit das menschliche Auge noch immer etwas sieht, verschwindet, wodurch die Schatten nicht Schatten, sondern dunkle Flecken sind. Auch müssen wir das zu starke Spielen mit Lichtern, als der einfachen Reinheit der Kunst zuwider tadeln, da es mit zu großen Ansprüchen für das Auge auftritt, ein Hauptgegenstand statt eines Mittels wird, und dem eigentlichen Gegenstande Abbruch thut. Dazu sind noch die Lichter der Baumblätter so weiß, wie die Linien. Wir heben diese Dinge aus Achtung vor dem Künstler hervor, weil er diesen Fehlern eine mächtige Schönheit entgegen setzt im Gefühle für Schmelz und Kraft, die in dem Bilde herrschen. Wer blendendere Augenreize liebt und stillerem einfachem Wirken vorzieht, wird auch die spielenden Kinder dem Marktschreier voranstellen. Jedenfalls aber verdienen die beiden Blätter unsern Dank an den Kunstverein, obwohl der Schreiber dieser Zeilen zu denen gehört, die lieber auf ein Geschenk verzichten, und das Ersparniß dem Ankaufe von Gemälden oder auch einzelnen trefflichen Stichen zuwenden würden.

Ausstellung des oberösterreichischen Vereines für bildende Kunst.

(1853.)

Dem thätigen Bestreben des Ausschusses des ob der ennsischen Vereines für bildende Kunst ist es gelungen, mit dem Monate Juni wieder eine Ausstellung eingegangener Gemälde eröffnen zu können. Ich behalte mir vor, in den wegen Zeitmangels unterbrochenen Briefen über Kunst, die in diesen Blättern begonnen worden sind, in nächster Zeit über Einfluß der Kunst auf die Menschheit und über Wesen und Wirkung von Kunstvereinen zu sprechen, und beschränke mich heute nur auf einen kurzen Bericht über die ausgestellten Kunstwerke. Da ich sowohl hier als etwa auch künftig in die Lage kommen könnte, über den Ausschuß des Vereines zu sprechen, so muß ich für die Leser dieser Blätter anmerken, daß ich wohl dem Vereine, nicht aber dem Ausschusse angehöre.

Durch die freundliche Bereitwilligkeit des Herrn Grafen von Breuner ist der Ausschuß in die Lage gesetzt worden, aus der Privatsammlung dieses Kunstfreundes und Kenners der Kunst sehr werthvolle Beiträge zu unserer Anschauung zu bringen. Wer es mit der Veredlung der Menschheit aufrichtig meint, und wer es weiß, welch großen Antheil die Kunst an dieser Veredlung nimmt, wird gewiß den Bemühungen des Ausschusses und der Bereitwilligkeit des Herrn Grafen von Breuner den wärmsten Dank entrichten. Und besonders Ober-Österreich (es sei mir, der ich das Land und seine Bewohner so liebe, und der ich meine Jugend in seinen schönsten Theilen verlebt habe, erlaubt, es zu sagen) hat Ursache, über Kunstbestrebungen und Kunsthebungen erfreut zu sein, und dafür zu danken, da es in Hinsicht auf Kunst und ihre

Wirkungen nicht so vertreten ist, als es durch seine Nähe an Wien könnte, und als es vermöge des herrlichen Reizes seiner Landschaften, durch den es Tausende der Länder dieser Erde übertrifft, sollte. Wer andere Länder und Städte gesehen hat, dem fällt das auf, weil manche, denen ungünstigere Bedingungen im Wege stehen, den Vorzug haben, und weil es als keine Entschuldigung gelten kann, daß viele noch weiter zurückstehen. Bildende Kunst allein kann die Umgestaltung nicht bewirken, aber bereits sind auch Bestrebungen in anderen Zweigen wach, und wenn Theater, Baukunst, selbst Dichtung mitwirkt, so kann zu dem Reize des Landes und den Vorzügen seiner Bewohner auch noch der Reiz feiner und gehobener Kunstbildung kommen, was nicht bloß an sich ein Gut ist, sondern was auch auf alle Kreise der Geselligkeit, des Verkehrs und selbst des Staates zurückwirkt.

Mögen Alle, die in einer oder der andern Kunst etwas vermögen, zusammen wirken, möge in der Beurtheilung durch öffentliche Blätter Freimuth und Offenheit, aber auch Ernst und Billigkeit walten, mögen jene Kreise, deren vorzugsweise Aufgabe es ist, auf geistige und sittliche Aufnahme des Landes einzuwirken, sich auch der Kunst mit freundlicher Wärme zuwenden, und möge Jeder, so weit er es mit seinen Kräften vermag, zur Hebung dieses Zweiges beitragen. Von der Betrachtung und Anhörung von Kunstdingen geht der Mensch zum Wohlgefallen an ihren Wirkungen über, vom Wohlgefallen zur Liebe (wenn auch anfangs mitunter an Afterdingen), von der Liebe zum Erkennen und zum Antheilnehmen, und dieß prägt sich in seinem Charakter als gewonnener Adel, als größere Menschlichkeit und als Würde aus, daher schon die Alten die Studien über Dichtkunst, Redekunst, Musik u. dgl. die humanen, die menschlichen, nannten.

Ich will nach diesem Eingange einige Worte über die ausgestellten Werke sagen.

In Nr. 1 sind Zeichnungen aus dem oberösterreichischen Volksleben von Emerich Benkert ausgestellt. Wenn man auch Haltung und Zeichnung, so wie Erfindung als lobenswerth bezeichnen muß, so dürfte das Wort „oberösterreichisch" nicht so ganz passen.

Nr. 4. „Regenskizze" von Bürkl (Gallerie des Herrn Grafen von Breuner). Wahrscheinlich ist diese Studie (denn das ist sie) aus dem Stegreife bei Gelegenheit eines Platzregens entstanden; sie hat alles Leben, alle Freiheit und alle Wahrheit dieses großen Meisters und wirkt hier besonders mit der Zierlichkeit und Leichtigkeit einer Studie, die nicht selten auch bei großen Meistern trotz der Nachlässigkeit, die ein ausgeführtes Bild nicht hat, wahrer und tiefer wirken als Bilder selbst.

Nr. 6. Porträt von Giobbe. Man muß nicht nur Angesicht und Hände, sondern auch die Nebendinge, den weißen Rock, die Borden, den Hut, die Federn, wie überhaupt die ruhige und stimmende Haltung mit großem Lobe anerkennen.

In Nr. 7 ist ein hübsches Bildchen von Rik, dem bekannten Thiermaler aus Hylversum in Holland, ausgestellt.

Nr. 9. Von dem mit Ruhm genannten A. Beyr, früher in München, jetzt laut Verzeichniß in Wien, ist aus der Gallerie des Herrn Grafen von Breuner, ein Klosterhof mit einer Halle ausgestellt, in welchem das zauberhafte Helldunkel, das durch die Reflexe an Gewölben, Säulen und Fußboden entsteht, ferner das blendende, directe Licht, dann die ruhige, poesievolle Betrachtung liegt, wodurch sich die ähnlichen Arbeiten dieses Meisters auszeichnen. Man kann sich von dem sanften und holden Reize und von der Ruhe

und Abgeschiedenheit, in der der Geist dieses Bildes schwebt, kaum trennen.

Ueber diesem Bilde (in Nr. 8) hängt ein anderes Architecturstück „Das Innere der alten Burg zu Nürnberg" von Neher in München (Gallerie des H. Gr. v. Breuner), welches in dem Mauer- und Dachwerk äußerst gelungen und wahr ist, dem aber die mittelalterlichen, nicht nach der Natur, sondern aus dem Kopfe des Künstlers zugemalten Figuren etwas Abbruch thun, daher dieses Bild, obwohl es vielleicht mehr Wahrheit hat, als das in Nr. 9, doch nicht den poetischen Hauch darbringt wie dieses.

Nr. 10. „Landschaft" von Hansch (Gallerie des H. Gr. v. Breuner). Ein gutes Bild von dem gefühlvollen, strebenden Wiener Künstler. Dürfte vielleicht, wie überhaupt bei diesem Maler, mehr Kunstruhe zu wünschen sein.

Nr. 17. „Kartoffelernte in Norddeutschland" von Richard Zimmermann in München. Eines der herrlichsten Bilder der Ausstellung und überhaupt trotz kleiner Fehler ein meisterhaftes Bild. Der Wolkenbau, der über der öden Ebene steht, und in herbstlichem Graue über sie hinausgeht, ist bewunderungswürdig ausgeführt; sei es, daß der Künstler große Naturstudien gemacht, sei es, daß alte große Meister auf ihn Einfluß gehabt — beides ist zu rühmen. In Leichtigkeit, sanfter Beweglichkeit und wolkengemäßem Leben geht die Wölbung in einförmig anmuthiger Stimmung nach rückwärts in große Fernen, während in der Neuzeit gar oft von bedeutenden Meistern der Himmel nicht hinaus, sondern nur herab geht. Wer die Schwierigkeit solcher Ausführungen kennt, wird die Luft von Zimmermann um so mehr bewundern. Die herbstliche Ebene ist meisterlich in Farbe und Ruhe, dürfte nur nach vorne etwas mehr herausschreiten. Die Figuren des Vordergrundes sind trotz kleiner Fehler

herrlich und dem Ganzen Stimmung, Ton und Geschichte gebend: Die charakteristische Mädchenfigur (die Feine der Familie), der sie bewundernde Jäger, der schon so lange steht, daß einer seiner Hunde eingeschlafen ist, der dazwischen stehende, schalkhafte, einsichtige Knabe, der etwas entfernter grabende Mann (der Töffel des Hauses), der dumm ist, aber entsetzlich arbeitet und wahrscheinlich auch ißt, so wie die andern Figuren, die noch beschäftigt sind, erzählen fast eine nordische Familien-Idylle. Die hinteren Figuren, besonders die Schafe, dürften etwas zu leichtfertig behandelt sein. Eben so ist wohl auch der schlafende Hund, der wie ein ertrunkener aussieht, zu tadeln, so wie auch der Umstand, daß das Kartoffelfeld zu wenig als ein aufgegrabenes aussieht. Aber trotz alledem ist das Bild so vortrefflich, daß sich viele Künstler Glück wünschen dürften, diese Fehler zu besitzen, wenn sie nur auch die Schönheiten hätten. Eine Klarheit der Farbe, daß die Figuren rein und klar in die Luft stehen, eine Tongebung der Luft und der Gründe, die von der modernen Farbensucht entfernt ist, und gerade dadurch so durchsichtig wird, daß die Dinge des Bildes als gesehene Objecte stark gefärbte Bilder wie sogenannte illuminirte Zeichnungen aussehen machen.

In Nr. 19 „Stall mit Fuhrmannspferden" von Klein aus München sind die Pferde hervorzuheben.

Nr. 21. „Schiffsbrand" von Achenbach in Düsseldorf (Gallerie des H. Gr. v. Breuner). Der große Meister ist namentlich in dem Leben der Brandung nicht zu verkennen, doch meine ich, daß dieses Bild vor manchem seiner anderen zurückstehen dürfte.

Nr. 23. „Landschaft" von Friedrich Gauermann in Wien (Gallerie des H. Gr. v. Breuner), eine der besseren und fleißigeren Arbeiten aus der früheren Zeit dieses in Wien hochgeachteten Meisters.

In Nr. 24 und Nr. 31 sind zwei „Marko“ aus früherer Zeit (Gallerie des H. Gr. v. Breuner) ausgestellt, die alle Zartheit und Lieblichkeit dieses Meisters haben, die aber doch zeigen, daß der herrliche Mann, dessen Größe wahrscheinlich und leider erst nach seinem Tode in vollem Maße wird anerkannt werden, nicht stehen geblieben, sondern zu immer höherer Kunstgemäßheit und Reinheit vorgeschritten ist.

Nr. 29. „Waldpartie“ von Fischbach in Salzburg. Ein nett und duftig ausgeführtes Bildchen dieses bedeutenden Meisters.

In Nr. 30 „Schiffspferde bei Wasserburg am Inn“ von Klein in München. Es dürften Pferde und Figuren hervorzuheben sein.

Nr. 33. „Die Weinliebhaberin“ von Ritter in Wien (angekauft vom Vereine), ist meisterhaft gemalt, aber der Gegenstand (das alte versoffene Weib mit dem Weinglase liebäugelnd) dürfte gerade durch die Wahrheit der Behandlung manches Gemüth anwidern. Die Kunst soll heben, und wo sie Gemeines darstellt, muß sie durch Humor die Negation des Gemeinen, also wieder Erhebung bringen.

Nr. 34. „Sonnenuntergang“ von Rottmann (Gallerie des H. Gr. v. Breuner). Kann man den großen verstorbenen Meister auch nicht von Manier freisprechen, so ist doch eine solche Größe, Erhabenheit und magische Gewalt in dem Manne gewesen, daß er der größte Landschafter unserer Zeit genannt werden kann, und daß, wäre er eben nicht ein Kind unserer abgeschwächten Zeit gewesen und etwa im Mittelalter geboren worden, er gewiß der größte Landschafter der Vergangenheit geworden wäre. Aber auch wie er ist, dürfen wir nichts anders, als mit der größten Verehrung von dem Manne sprechen. Alle seine Werke sind in großen einfachen und erhabenen Gedanken angelegt, und zeugen von der Feinheit,

der Großartigkeit und dem Schwunge seiner Seele. Auch in dem vorliegenden Bilde, das ich bei seiner Ankunft in Wien wegen seiner Frische für einen Sonnenaufgang gehalten habe, ist alle Kraft, Tiefe und Einfachheit entfaltet, die ihm eigen war, und es wirkt mit der Strenge und Reinheit eines antiken Epos. Aber gerade diese Entkleidung vom Kleinen und Zierlichen macht, daß er manchen Gemüthern nicht zusagt: Das Große drückt, und die Seele muß sich von dem Gehäbigen, Wohnlichen, Allumgebenden los machen, um es empfinden zu können.

Friede umschwebt die Seele dieses abgeschiedenen Mannes, er war einer der Größten der Deutschen.

Leider hat das Bild, von dem die Rede ist, sehr gelitten. Ich vermag den Grund nicht anzugeben. Ist es ausgewachsen, sind die Lasuren verdünstet oder sonst beschädigt worden: als es neu war, hat es mir den Eindruck viel größerer Frische gemacht, besonders aber muß ich auf den Umstand aufmerksam machen, daß der weiße Fleck, der jetzt die Sonne bezeichnet, damals gleichsam ein rothes Gluthauge in Wolken war: wahrscheinlich hat der Künstler über Weiß mit Karminlack lasirt, und die Luft ist verloren gegangen. Der Firniß zeigt auch viele Sprünge.

Nr. 35. „Der Jude" von Amerling in Wien (Gallerie des H. Gr. v. Breuner). Eines der schönsten Bilder des so bedeutenden Künstlers, mit Einfachheit, Kraft und Tiefe ausgeführt. Eben so müßen auch die zwei wunderschönen „Studienköpfe" desselben Meisters in Nr. 27 hervorgehoben werden (Gallerie des H. Gr. v. Breuner), wenn ihre Gesichtsfarbe auch eben nicht von „Leiermädchen" ist, und wenn man auch die Beigaben zu den Köpfen hie und da mit Recht zu tadeln haben dürfte.

Aquarell-Skizze (1829). Gem. von Ad. Stifter.

Landschaftsstudie.

Besitzer: K. Adolf Pachofen von Echt in Wien-Nußdorf.

Kunst-Ausstellung.

(1854.)

1.

Es dürfte wohl kaum ein Jahr den Ausstellungen der bildenden Künste minder günstig sein, als das heurige, in welchem nebst der großen Ausstellung deutscher Kunstwerke in München noch andere Ansammlungen von Kunstwerken an bestimmten Stellen statthaben, besonders starke Bestellungen nach Amerika gemacht worden sind, und die Thätigkeit der Künstler schon von vorne herein sich in dieser Richtung bewegte. Dennoch ist es dem Ausschusse des oberösterreichischen Kunstvereines gelungen, mit Beginn des Monates Juli eine Sammlung von 36 Oelgemälden aufzustellen und der Anschauung der Kunstfreunde darzubieten. Aber nicht die Zahl und das Zusammenbringen allein ist es, was die Bedeutung hat, sondern der künstlerische Werth der Gemälde; denn wenn Verbreitung von Kunstkenntnis und Kunstliebe in unserm Lande, das in seinen Landschaften unzählige, wahrhaft prachtvolle Bilder dem Auge vorhält, und alle Sommer Künstler von allen Weltgegenden zu Studien heranzieht, der Zweck des Kunstvereines ist, so darf er nur solche Gemälde ausstellen, welche wenigstens in der überwiegenden Mehrzahl geeignet sind, dem gedachten Zwecke zu genügen. Und hierin ist die gegenwärtige Ausstellung ihrer Aufgabe nicht untreu geworden. Wir finden vortreffliche Gemälde aufgestellt, die mit andern sehr verdienstlich gemalten im Vereine ein Ganzes bilden, welches sehr anmuthig und wohlthuend das Auge erfüllt, und bei dem Betrachter, der überhaupt geeignet ist, sich solchen Gefühlen hingeben zu können, Freude, Erhebung und geistige Erquickung hervorbringt. Wem die Namen Ammerling, Gauermann, Hansch, Waldmüller, Borsos, van

Haanen, Ender, Barbarini aus Wien, Schertl, Zimmerman, Max. Heilmayr aus München bekannt sind, der wird uns, ohne die Bilder gesehen zu haben, im Allgemeinen schon zustimmen, und im Besondern nach der Besichtigung desto mehr, wenn er gesehen hat, daß es nicht die geringeren Bilder sind, die von diesen Meistern ausgestellt wurden. Wenn, wie ich an einem andern Orte gesagt habe, nach der Religion die Kunst es vorzüglich ist, welche die Herzen der Menschen sänftigt, veredelt, reiner macht, auf die eigentliche Höhe der Menschheit hebt, und dabei Seelengenüsse gibt, mit denen sich keine vergleichen lassen: so müssen wir es einem Vereine von Männern Dank wissen, die mit so geringer Aussicht auf Erfolg (ich selber war in dieser Hinsicht ein Gegner des Vereines, weil ich sein Emporkommen für unmöglich hielt) in einem kleinen Lande bei ungünstigen Verhältnissen der Zeit mit wenigen Kräften begonnen haben, auch in einem Zweige der Kunst, nämlich der bildenden, besonders der Malerei, Früchte des Erkennens und des Liebens zu erzielen, und größer und größer zu ziehen, um endlich dem höchsten Zwecke hierin immer näher zu kommen, die Gemüther dieses Landes, das zu den schönsten der Erde gehört, auch in Kunstbeziehung zu erheben und zu erweitern, und um auch dem untergeordneten Ziele zuzustreben, in die Bereiche der Gewerbe des geselligen Lebens und selbst anderer Kunstzweige Geschmack und Schönheitssinn zu verbreiten. In dieser Hinsicht halte ich es für Pflicht eines jeden Bewohners dieses Landes, für den es im Leben etwas Höheres gibt als Nahrung, Kleidung und Wohnung, nach Kräften mitzuwirken, daß das oben angegebene Ziel immer schöner und nachhaltiger erreicht werde. Ich muß es selbst auf die Gefahr hin, manchen Freund Oberösterreichs (es kann kaum einen größern geben, als ich es selber bin) zu beleidigen, sagen, daß dieses Land und seine Hauptstadt in den bildenden Künsten weiter

zurück steht, als es ihm seiner Lage und seiner unvergleichlichen Schönheit nach erlaubt ist. Ich sage, seiner Lage nach; denn einerseits liegt das so kunstliebende Wien so nahe, daß Linz gleichsam eine Vorstadt davon ist, andererseits ist München, das wie durch ein Wunder in kurzer Zeit eine Weltkunststadt geworden ist, in nicht großer Ferne, und mitten liegt Ischl, ein Badeplatz, in welchem sich Größen aller Art von ganz Europa versammeln. Ist es anderwärts möglich, in Kunstbeziehungen höher zu kommen, warum sollte es hier zu Lande, von wo doch schon bedeutende wissenschaftliche Größen ausgegangen sind, nicht möglich sein, wenn Körperschaften und Einzelne ihr Auge auch diesem Ziele zuwenden, nach Kräften ohne Beeinträchtigung anderer Angelegenheiten mit kleinem, aber nachhaltigem und in weitere Kreise sich verbreitenden Antheile mitwirken, und ernstlich das erreichen wollten, was sicherlich auch dem Lande nicht ohne Nutzen sein würde; denn man sehe, welche Ströme von Reisenden jetzt München zuwandern, das vor nicht Langem durchaus nicht hervorragend besucht war. Es kann uns nicht zu Sinn kommen, in Oberösterreich jetzt ein zweites München hervorrufen zu wollen, aber wo das Größte nicht erreicht werden kann, soll man das kleinere Erreichbare wenigstens nicht unangestrebt lassen. Wenn aus unsern öffentlichen Plätzen und Oertlichkeiten die unheimlich uns anblickende Leerheit von Kunstgebilden verschwunden sein würde, wenn in unsern Kirchen manche (ich muß es der Wahrheit Willen sagen) barbarische, unserer heiligen und erhebenden Religion nicht zusagende bildliche Darstellung, die sich hie und da und öfter findet, als es gut ist, einer höheren, edleren Darstellung wiche, die sich finden würde, wenn auch die höchste nicht erreichbar wäre: dann würden die vielen Reisenden, die jetzt das Land gleichsam nur als Straße durchfliegen, oder sich nur in seinen Naturschönheiten aufhalten, an manchem

Punkte, und besonders in der Hauptstadt weilen, sich vieles besehen und den Ruf des Gesehenen weiter tragen, statt daß man jetzt hören muß, dieser und jener gebildete Reisende habe in Linz auf das Dampfschiff oder den Bahnzug warten müßen, und habe sich gelangweilt. Auffallend ist es, daß hierin die Hauptstadt manchen Punkten des Landes, z. B. Klöstern, so weit nachsteht. Wir reden hier natürlich von Privatsammlungen nicht, deren einige werthvolle im Lande sind, aber in Bezug auf das Ganze einen sehr erheblichen Ausschlag nicht geben. Es war einmal besser, wie herrliche Reste, die aus früheren Zeiten herein ragen, darthun, welche, da sie im ganzen Lande oft an sehr abgelegenen Punkten zerstreut sind, auch beweisen, daß ein höheres Verständniß und eine größere Liebe zur bildenden Kunst einst allgemeiner gewesen sei als jetzt.

Ueber einzelne Werke der Ausstellung morgen etwas Näheres.

2.

Wir lassen nach den allgemeinen Betrachtungen, die in dem ersten Aufsatze über die Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines enthalten waren, einen kurzen Bericht über die ausgestellten Werke selber folgen. Gleich beim Eintritte rechts hängen ein paar fleißig ausgeführte Bleistiftzeichnungen von Blumauer in Vöklabruck und tiefer im Zimmer sind auf derselben Seite ein paar sehr gelungene Lichtbilder ausgestellt, die wohl, strenge genommen, in eine Ausstellung von Kunstwerken nicht gehörten, aber gewiß von Jedermann gerne werden gesehen werden. Links an den Fenstern an eigens dazu verfertigten, gegen die Fenster schief gestellten Gestellen hängen die Bilder.

In der ersten Abtheilung befinden sich zwei mit hervorzuhebender Technik gemalte Bildnisse von Giobbe, dann ein

Sonnenaufgang von Max Zimmermann in München (Nr. 5), der in allen Theilen mit meisterhafter Kunst gemalt ist, nur scheint der Künstler einiges Naturstudium vernachlässigt zu haben, denn sonst würde der Lichtabstand zwischen dem Lichte des Sonnenkörpers selber und dem des sonst herrlich gemalten Getreides um vieles größer gehalten worden und dadurch die Sonne leuchtend geworden sein, während sie jetzt mehr den Eindruck einer gelben Kugel macht, und ferner würde er der Luft einen Morgenton gefunden haben, der in der Gegend der Sonne nicht das trübe Bleigrau hätte, das er hat. Ausgezeichnet morgenhaft erscheinen die Bäume, die das Trefflichste an Ton im ganzen Bilde sind.

Von Karolina von Weyrother ist ein Seestück (Nr. 6) ausgestellt, das mit vieler Gewandtheit gemalt, in manchen Felsentheilen sogar trefflich ist. Die Luft dürfte studirter sein. Die Künstlerin scheint an Achenbach Studien gemacht zu haben. — Von Waldmüller in Wien ist ein altes Weib in Brandruinen (Nr. 14) ausgestellt, welches mit ausgezeichneter Künstlerschaft gemalt ist, nur dürfte anzunehmen sein, daß, um Mitleid zu erregen, die Schönheit gemalt werden müße, nicht die Häßlichkeit, wie vollendet sie auch behandelt ist. Ein altes düsteres Weib, vielleicht in Erinnerung mancher Jugendsünden und vielleicht vom Grimm heimgesucht, daß alle Herrlichkeit vorüber ist, in unheimlichen, ausgebrannten Stätten sitzend, dürfte in einer Art tragischer Wirkung viel bedeutungsvoller sein, als ein solches Weib, das Mitleid wecken will. In der That scheint es fast, wenn man so ferne steht, daß man die gemalten Thränen nicht sieht, als wollte das Bild jenen ernsteren Eindruck machen. In Behandlung des Angesichtes, der Hände, der Kleider, in Zeichnung der Verkürzungen dürfte das Bild nicht leicht seines Gleichen finden. Die Luft scheint zu großartig auf das kleine Bild angelegt, es ist, als schaute ein Stück einer großen, auf

einem historischen Bilde befindlichen Luft über diese Mauer herein.

Von Hansch aus Wien ist eine Landschaft aus der Gegend von Ischl (Nr. 13) ausgestellt, welche mit all dem bekannten Geschicke dieses Malers, aber nicht naturgemäß ist. Die Bäume dürften in diesem Bilde am schwächsten behandelt sein. Aber jene Zartheit des Pinsels, jene Haltung des Ganzen, die diesem Künstler eigen ist, findet sich auch in diesem Bilde in vollem Maße wieder. — Miller aus München (Nr. 11) hat in seinem Marktmädchen viel Naturstudium (wir machen auf den Kopf der Henne aufmerksam), und wenn es diesem Künstler gelingt, die Partien auseinander zu halten, Freiheit in die Tragung des Körpers und seiner Theile zu bringen und durch Gegensatz der kalten und warmen Farben jene den Bildern so anmuthig stehende Klarheit zu erzielen, so dürften von diesem Maler naturwahre und innige Bilder zu erwarten sein. — In den zwei Kindern von J. B. Reiter in Wien (Nr. 15) ist viel Verdienstliches, besonders an dem kleineren, und wieder besonders in der Gegend der Schläfe; aber es dürfen die Verzeichnungen an den Armen des größeren Kindes, so wie die violettliche unwahre Hautfarbe nicht unerwähnt bleiben. Großes Studium hat der Maler den Beisachen gewidmet.

Von J. Schertl in München ist eine Landschaft am Starhemberger See mit dem Schlosse Possenhofen (Nr. 19) ausgestellt. Mögen, wenn man mit der äußersten Kritik an das Bild geht, Kleinigkeiten daran auszustellen sein, z. B. das vorherrschende Braununtermalen in den Gewächsen, was dem Bilde etwas Braunstaubiges gibt, ferner die Fülle warmer Farben, wodurch das Ganze etwas zu heiß wird, so dürfte wohl keinen Augenblick Anstand zu nehmen sein, das Bild für die schönste Landschaft der Ausstellung zu erklären. Mit wahrhaft in's Runde bildender und die Luft-

brechung kühn ergreifender Meisterschaft ist die Vegetation um das Schloß behandelt, die Töne gehen Zoll um Zoll zurück, die Gegenstände lösen sich in Bestimmtheit von einander, und auf ihrer Fülle ruht das Feuer und die Gluth des Abends. Zwei Eckfenster des Schlosses fangen den Blitz der Sonne, und sind so fast der Mittelpunkt des Lichtreizes des Bildes. Frei und leicht in schönen Tönen des Aethers baut sich die Luft von der Tiefe der Ferne bis über unsere Häupter auf, und in ihr sind eingewoben jene leichten, anmuthigen Gewölke, die an heißen Tagen der hinabgehenden Sonne den Abschied sagen. Auf der Fläche des Sees ist als idyllischste Stelle, und nebenbei meisterhaft plastisch behandelt, eine Fischfangbeschäftigung, Einziehung des Netzes, der blendende Wasserblitz zieht sich davon weg und leitet die flüssige sanfte Fläche bis zu unsern Füßen, wo sie von Schilf und Uferpflanzen leicht empfangen wird. Jenseits des Sees ruhen im heißen Abende die Berge, und leuchtet die kleine Linie eines Pfarrkirchthurmes. In Anbetracht der Schönheit dieses Bildes, in Anbetracht des verhältnißmäßig sehr geringen Preises und in Anbetracht des Umstandes endlich, daß es den Kindheits- und Jugendsitz unserer erhabenen Kaiserin darstellt, welche bei ihrer Brautfahrt den ersten Schritt auf österreichischem Boden in unserer Stadt that und alle Herzen derselben eroberte, ist wohl der Wunsch ein erklärlicher, daß dieses Bild in den Mauern unserer Stadt, und wenn es selbst in Privathänden wäre, verbleiben möchte.

Die Kapelle in Pinzgau von Ant. Schrödl in Wien (Nr. 20) erscheint als eine sehr verdienstvoll gemalte Landschaft. — Das Bildniß Ihrer Majestät der Kaiserin (Nr. 22) von Giobbe ist mit frischen, feurigen Farben und mit großem Geschicke in Behandlung derselben gemalt. — Die Alpenrosen von Anton Schrödl in Wien (Nr. 23)

erscheinen sehr gut und natürlich, nur dürfte der Vorwurf nicht ungegründet sein, daß entweder die Felsen zu klein oder die Blumen zu groß sind. — Die Landschaft von Barbarini aus Wien (Nr. 25), eine Gegend bei Gmunden vorstellend, ist breit und plastisch behandelt, macht einen sehr angenehmen Eindruck, dürfte aber doch ein wenig manierirt sein. — Die ruhende Zigeunerin von Friedrich Bischof in München (Nr. 28) ist ein mit vielem Geschick gemaltes Bild, hat Schule und Haltung, dürfte aber von Manier nicht frei sein, und das Weib erscheint als ein Weib, aber nicht eben als Zigeunerin.

Die zwei Studienköpfe von Ammerling aus Wien (Nr. 27 und 32) beurkunden den großen Meister in Behandlung der Oberfläche menschlicher Angesichter und in Behandlung der Köpfe überhaupt. Wollte man dem weiblichen Angesichte den Vorwurf machen, daß die Schatten fast zu sehr in's Grünliche gehen, so sind die weißen Haare des Männerkopfes so schön gemalt, wie sie in den größten Meisterwerken des Mittelalters nicht schöner vorkommen.

Der verwundete Krieger von Borsos in Wien (Nr. 29) ist (was den Stilllebenmaler bekundet) am schönsten in seinem Eisenwerke; aber der ganze Krieger, praktisch und mit viel Empfindung gemalt, erregt unsere Aufmerksamkeit und Theilnahme, und erregte sie noch mehr, wenn er allein wäre. Denn wir können nicht verschweigen, daß er erscheint, als wäre die ihm beigegebene Nonne nicht so begründet, daß man ihre Handlung versteht, oder sie von Gesuchtheit freisprechen könnte.

Das schöne Bild von Marco (Nr. 30) dürfte doch aus früherer Zeit dieses so begabten Künstlers herrühren.

Die zwei Flachlandschaften von van Haanen (Nr. 31 und 35) bezeugen die Gewandtheit und Trefflichkeit dieses ausgezeichneten Künstlers in Behandlung von Formen, so wie

von reizenden Gegensätzen durch unendlich einfache, kaum begreifliche Mittel, wenn man nicht bedächte, daß gerade die Natur ebenfalls so vorgeht, und durch Reinheit und Einfachheit der Mittel wirkt. Es ist eine Krankheit der modernen Kunst, durch Auffälligkeit und Gesuchtheit Erfolge erringen zu wollen, die aber namentlich bei dem Kenner immer ausbleiben. Deßhalb zeigt sich van Haanen gerade als einen Verehrer und höchst glücklichen Darsteller der Natur, und besonders seiner vaterländischen Natur, in Behandlung der Luft-, Licht- und Formtöne.

Die Auffindung Moses von Johann Ender in Wien (Nr. 33) ist sehr geschickt, fleißig und mit stechenden Farben gemalt; es erscheint uns aber doch, daß es weder genüglich biblisch oder historisch, sondern wohl genreartig gehalten ist.

Heilmanns Mondlandschaft (Nr. 34) zeichnet sich von Bildern dieser Art sehr vortheilhaft aus, an Stellen ist das Flimmrige und Florige der Mondnacht trefflich dargestellt, daß uns Göthe's Worte einfallen:

„Füllest wieder Busch und Thal
Still mit Nebelglanz" —

und dennoch können wir bei diesem Bilde, das schon in Lithographien und auf anderer Weise nachgeahmt worden ist, den Wunsch nicht unterdrücken, daß es weniger eintönig in der Farbe (es erscheint beinahe wie ein Tonbild) und daß der Himmel, welcher, wie die Sterne bekunden, heiter sein soll, nicht so nebeldunstig sein sollte.

Das Stillleben von Adalbert Schäffner in Wien (Nr. 36) ist gut gemalt, aber es scheint, als spräche der Künstler mit diesem Stoffe weniger an, als mit anderen, die wir von ihm schon gesehen haben.

Gauermanns kämpfende Hirsche (Nr. 37) ist eines jener Bilder, die wir von diesem außerordentlichen Naturtalente zu sehen gewohnt sind, ein Bild für das große Publikum, verständlich in seinen Theilen, mit den Farben in das Auge gehend, wie man von mancher Musik sagt, sie gehe in das Ohr, ja in Theilen des Wolkenbaues, z. B. der Lichtpartien derselben prachtvoll: aber dennoch dürfen wir bemerken, und im Anbetrachte der wunderbaren, natürlichen Anlagen, die diesem Manne geworden, halten wir es sogar für Pflicht, es zu sagen, daß das Heiligthum der Natur sich nur der begeisterten und beharrlichen Liebe gegen ihre kleinsten Theile und der Betrachtung aller ihrer Kinder als gleich geliebter aufschließt, und hier scheint uns Gauermann (wir kennen die Ursachen nicht) weniger in die Tiefe gehen zu wollen. Er ahmt sich selber nach und in diesem Bilde hat er es mit der blauen Farbe hinter der Eiche, ja an der Eiche selbst, mit dem Laub der braunen Eiche, mit dem Schilfe und den Thieren in demselben, mit dem Mittelgesträuche, ja sogar mit dem Wasser nicht genau genug genommen. Es kömmt uns beinahe vor, als hätte er nur Liebe gehabt zur Luft, zum Hirschenkampf und zur Hauptteiche, und hätte über das Andere wegzukommen getrachtet. Eine geniale Behandlung der Allgemeinheit mit warmen, innigen Farben reißt die Menge hin, aber die Verschmähung der Natur in ihrer sorgfältigsten Liebe zu jedem ihrer Reize und die Verabsäumung gerade dadurch, daß man diese auffaßte, das gestimmteste und vollendetste Ganze zu schaffen, erfüllt den tieferen Freund der schaffenden Mutter mit Schmerz. Wie schön wäre das Bild, wenn alles so wäre, wie die Lichtpartien der Wolken, die Ausgangsäste der dürren Eiche und der Lufttton hinter ihnen. Die kämpfenden Hirsche sind der Natur nach gemalt; aber wir befürchten, der Künstler hat sie beim Malen näher gehabt, als sie auf dem Bilde erscheinen, und sie dürften in

der Luft, namentlich gegen das Licht der Wolken gehalten, anders aussehen, als im Zimmer. Man halte uns diese Worte im Angesichte des Größten, was der irdische Mensch hat, der Kunst, gegenüber zu Gute.

Möge es der Thätigkeit des Ausschusses des Kunstvereines bei der Ungunst der Zeiten gelingen, auch im Verlaufe des Sommers Ähnliches, wenn wir auch nicht Gleiches fordern wollen, zu bringen.

Kunstausstellung.

(1854.)

Bevor die Ausstellung von Werken bildender Kunst von Seite des ob der ennsischen Kunstvereines für diesen Sommer geschlossen wird, sei es uns vergönnt, noch einen Blick auf die Kunstwerke zu werfen, welche eben in den Räumen, die dem Vereine zur Verfügung gestellt sind, sich noch befinden, und zur Betrachtung aufgestellt sind. Wenn es überhaupt eine sehr schwierige Aufgabe selbst für die größten Städte ist, Ausstellungen mit häufigem Wechsel der Bilder zu veranstalten, da Kunstwerke nicht so schnell und in Menge hervorgebracht werden können, wie Erzeugnisse des Gewerbsfleißes, ja wenn nach dem unumwundenen Geständnisse des Schreibers dieser Zeilen gerade der häufige Wechsel in Ausstellungen einerseits die Künstler in's Handwerksmäßige hineinzuleiten geeignet ist, und die beschauenden Besucher in's Oberflächliche und zur Geneigtheit nach Neuem: so ist es für eine kleinere Stadt und eine kleinere Gesellschaft um so schwieriger, da gewöhnlich der Zug der Kunst so wie des Gewerbes seine Richtung nach größeren Plätzen nimmt, da Gesellschaften, die wenigstens anfangs klein sind, sich erst

Gewähr erringen müssen, da Künstler von kleineren Städten nicht so großen Absatz hoffen können, und da endlich der Natur der Sache nach in kleineren Gesellschaften sich nicht so viele Kunstkenner und Liebhaber befinden können, um durch warme Theilnahme an der Sache derselben einen Schwung geben zu können, da vielmehr diese Kenner und Freunde erst durch die Ausstellungen und anderen Schritte der Vereine mehr herangebildet werden müßen, obwohl wieder der Natur der Sache nach gerade diese wegen minderer Eingeweihtheit am meisten nach Neuem streben, und oft das Unmögliche verlangen. Dazu kömmt noch, daß heuer durch die vielen Ausstellungen sich selbst in großen Städten Mangel zeigte. Deßohngeachtet hat der ob der ennsische Verein sich bereits so viel Ansehen erworben, daß er sich auch in diesem Sommer über Mangel an Bildern nicht zu beklagen hatte, und zwar guter Bilder. Schlechte wären freilich und an allen Orten nicht mit großen Schwierigkeiten zu haben. Wenn die Theilnahme auf denselben Wegen fortschreitet, wie sie sich bisher in der Bevölkerung und in hohen und höchsten Kreisen geoffenbaret hat, so wird dieser Verein immer mehr gedeihen, und unser Land, das in den meisten Dingen so vieles thut, sich auch hierin auszeichnen, und einen Zweig empor bringen, der zu den schönsten und edelsten des Lebens gehört und die reinsten und feinsten Genüsse gewährt, die der, der sich ihnen einmal hingegeben hat, nicht mehr lassen und nicht mehr mit andern vertauschen kann. Der Verein, der es sich zum Gesetze gemacht hat, nach Kräften nur das Beste, was ihm eingesendet wird, zur Verlosung für seine Mitglieder anzukaufen, wird auf dieser Bahn fortfahren, und so wird mancher Kunstfreund mit einem Werke beschenkt werden, das er sich sonst nicht zu kaufen vermocht hätte, und es werden nach und nach treffliche Werke im ganzen Lande zerstreut sein, und den Sinn für Kunst,

der im Mittelalter vorhanden war, aber verloren gegangen ist, wieder wecken, und nicht nur häusliche und öffentliche, sondern auch kirchliche Kunst empor heben, was für alle drei Zweige im höchsten Grade zu wünschen ist.

Vereine dieser Art könnten sich und die Kunst am sichersten und natürlichsten zerstören, wenn sie statt der Kunst Persönlichkeiten vor Augen hätten, und zu deren Besten ohne Rücksicht auf den Werth der Leistungen die Kräfte des Vereines verwendeten. Unser Verein hat sich von diesem Verfahren ferne gehalten und wird sich stets davon ferne halten. Zeuge davon sind die trefflichen Bilder, die schon in manchen Punkten des Landes gesehen werden und aus den Verlosungen des Vereines stammen. Um diesem Grundsatze immer unverrückt und mit völliger Gewißheit treu bleiben zu können, will der Verein selbständig da stehen. Alle, die neben dem Bedarfe des Lebens auch auf das Edlere und Höhere desselben hinsehen, werden ihn hierin unterstützen, und werden es zu ihrer Genugthuung erfahren, daß, wenn auch nicht mit so großen, doch mit vereinten Kräften dieses Edlere und Höhere auch in dem Zweige der Kunst immer wachsen wird, und wenn der Verein unverrückt sein Ziel, die Kunst allein, vor Augen hat, so werden diese vereinten Kräfte auch immer größer und größer werden.

Es ist gegenwärtig die für die Verhältnisse namhafte Zahl von 38 Kunstwerken in dem Vereine ausgestellt, 5 Gemälde in Wasserfarben, 6 Zeichnungen, 26 Oelgemälde und ein Marmorbild in halberhabener Arbeit.

Die Gemälde in Wasserfarben (2—5) von Jakob Alt sind in der bekannten Art dieses Meisters gemalt, und gehören zu den guten Erzeugnissen dieses Künstlers. Das Bild von Sutor jun. (1) dürfte mehr Wirkung haben, wenn es in gebrochener Farbe wäre.

Die Zeichnungen von Maximiliana Scoff (6—11), wahrscheinlich nach Julien, sind mit sehr viel Uebung und Gewandtheit gemacht.

Schuberts Bild „Kauft Liebesgötter" nach Göthe's Gedicht (12) können wir weder in Farben noch Zeichnung billigen.

Giobbe hat in 14 ein hübsches Porträt ausgestellt.

Der „Chiemsee" im Mittag (15) von Piloty in München erscheint uns manierirt, so wie der „Gebirgssee" von Kierstein in München (16) trotz des vielen Gefälligen und Verdienstlichen nicht im Ganzen und Einzelnen hinlänglich studirt.

Die „Madonna" von Bischof in München (17) hat viel Anmuthiges, nur müssen wir am Leibe des Kindes eine Verzeichnung rügen.

In der „Braut" von Geyer in Augsburg (19) sind die Gewänder mit jener Fertigkeit behandelt, die wir an diesem Künstler schon mehrmal zu bemerken die Gelegenheit hatten, der Schreiber dieser Zeilen hält es für Pflicht, bei solcher Geübtheit doch den Umstand hervorzuheben, daß es ihm vom Uebel scheint, daß die Kleider über die Braut herrschen und nicht umgekehrt.

Seidl in München hat ein Bild gesendet, „Hintersee in der Ramsau" (20), welches im Gewölke, Schneeberg, Mittelgrund, Wasser, vortrefflich erscheint, es ist da eine Modellirung, ein Sinn für Ton und Tiefe, der nur großen Künstlern eigen ist, besonders ist Duft und Ton des Mittelgrundes hervorzuheben; aber die Steine im See müssen wir als zu trocken und hart behandelt, und den Vordergrund als nicht durchgebildet bezeichnen.

Die „Winterlandschaft" von Richard Zimmermann in München (21) ist mit viel Kraft, Weiche, Zartheit, Tiefe und klarer Tongebung behandelt, trefflich ist der Schlitten

mit den zwei Personen, manches im Mauerwerke, Gestrippe, Schneewehen und anderem sehr schön; dennoch müssen wir gestehen, daß uns der tiefe, fast schwärzliche Nebel und Rauch im Hintergrunde, so wie der metallartige Kupferton in der Luft nicht so unbefangen und einfach erscheint, wie das Bild nöthig hätte, und wodurch es zu einem meisterlichen Werke würde.

Nr. 22 von Mövius in Düsseldorf „Alter Wachtthurm bei Savonna", ein Mondbild, erscheint uns als eine wahrhafte Perle. Selten wird man die Wirkung des Mondlichtes so trefflich gemalt finden. Das Bild erinnert an die besten Mondbilder alter Meister. An der Seite des dunklen Thurmes, der freilich eine etwas zu geradlinige Gestalt hat, steht der Mond, er scheint wirklich, was in nicht vielen neuen Bildern dieser Art der Fall ist, die Luft geht von ihm in jener nachtblauen Farbe weg, die in der Natur so schön und auf Bildern so schwierig ist, hinter einer in schönem Schmelze gemalten Landzunge leuchtet das Meer, es geht hinaus, und draußen im Dufte liegt die Nacht. Wir heben dieses Bild, namentlich der ungemeinen Harmonie wegen heraus, in der es gemalt ist.

Die „Landschaft" von Minjon in Düsseldorf, Motiv aus Brohl am Rhein (23), ist besonders in den sehr studirten Gebäuden vortrefflich.

Der „Leuchtthurm in Genua" von Heilmayr in München (24), ein Mondbild, hat eine sehr schöne Luft, die noch bei weitem mehr Wirkung thun würde, wenn nicht auf den Wellenkämmen des bewegten Meeres zu viele weiße Lichter wären, welche die Wirkung zerstreuen.

Der „Christabend" von Wischebrink (26), ein in ziemlicher Größe gemaltes Genrestück, ist ein mit meisterhafter Technik ausgeführtes Bild, die Figuren scheinen nach der

Natur gemalt und unter ihnen zeichnet sich die Großmutter als eine besonders poetische Gestalt aus.

Der „Sonnenuntergang" von Mövius in Düsseldorf (27) hat eine kräftige Luft und ein in besonders schönen Schwankungen begriffenes Meer.

In Nr. 28 ist ein „Studienkopf" von Ammerling in Wien ausgestellt. Der berühmte Meister wird selten einen so schönen Kopf gemalt haben. Es ist das Antlitz eines italienischen Mädchens. Wir werden von dieser Wahrheit auf das Höchste überrascht. Obwohl der Kopf in der Farbe trüb erscheint, so ist er es doch nicht, sondern dieser Umstand schreibt sich von der nicht fertig gemalten Umgebung her. Die bräunliche Gesichtsfarbe ist von der Natur genommen, die sanften Augen schwimmen in einem innigen treuherzigen Feuer, und der besonders schöne Mund ist voll Unschuld und Güte und doch auch voll Wärme. Je länger man dieses Angesicht anschaut, desto schöner wird es.

Das „Gemach eines Nonnenklosters" von Petzl in München (29) ist ein mit trefflicher Technik ausgeführtes Bild, besonders dichtungsreich spricht uns der sinnige, rückwärts gelegene Erker, in welchem eine Nonne der Aebtissin vorliest, als ruhig, still und kühl bei der draußen herrschenden Hitze an.

„Die Mühle aus dem Innthal" von Minjon in Düsseldorf (30) ist eine herrlich gemalte Landschaft, die Gebirge, grau und sonnig, von dem Schnee, der hie und da liegt, und von den Geröllfurchen und Geröllagern unterbrochen, sind selten so schön gemalt gesehen worden. Auch der rückwärts befindliche Theil des Gebirgsbaches, die Mühle, die Brücke und das graufärbige Grün des Gebirgsrückens sind ausgezeichnet schön gemalt.

„Ein Thoreingang" von Fischbach in Salzburg (31) ist ein vortreffliches Bild dieses berühmten Meisters. Es

muß nach der Natur gemalt sein, denn sonst wäre diese Wahrheit nicht möglich. Das Helldunkel auf dem Thore, dem eisernen Ringe dieses Thores, auf den runden Steinen des Pflasters des Thorweges, auf dem dastehenden Fasse sind ausgezeichnet schön gemalt. Draußen im Lichte sitzen zwei sehr liebe ländliche Mädchen, und leuchtet in der Sonne das Gebüsch.

Die Landschaft mit Rindern, Pferden, Ziegen und Enten von Gauermann (32) ist ein Bild aus der schönen Zeit dieses Meisters. Die Rinder sind so außerordentlich schön gemalt und studirt, und mit solcher Liebe und solchem Fleiße behandelt, daß sie sich dem Schönsten, was es in dieser Art gibt, an die Seite stellen können. Auch die Pferde, besonders das Füllen, sind trefflich. Die Landschaft, obwohl mit der Tüchtigkeit gemalt, die diesem Meister eigen ist, scheint uns doch den Thieren nachzustehen.

Von Bürkl in München ist ein „Räuberanfall" ausgestellt (33), der besonders in den Figuren der italienischen Räuber, so wie in der Behandlung des Veturinwagens, köstlich ist, in den Beigaben und Pferden wünschten wir etwas mehr Vollendung.

Giobbe hat in seinen „Kreuzweg-Stationen" (36 und 37) ein Bestreben geoffenbart, sich dem ernsten religiösen Style zu nähern.

Das in halberhabener Arbeit in Marmor ausgeführte Werk Oberhubers in Linz, der heil. Franz Xaver, ist mit großem Fleiße und mit großem Verständnisse der Gewandung und der Bildung des menschlichen Angesichtes und der menschlichen Hände vollendet.

Möge es dem Vereine gelingen, so wie in diesem vergangenen Sommer, auch in dem nächsten uns mit so vielem Schönen und Lobenswerthen zu beschenken.

Wissenschaft, Kunst und Literatur.

(1855.)

Durch längeres Unwohlsein und theilweise Abwesenheit von Linz war es dem Gefertigten nicht möglich, der ihm so lieb gewordenen Gepflogenheit, über die in dem oberösterreichischen Kunstvereine ausgestellten Kunstwerke in diesen Blättern Berichte zu erstatten, auch in diesem vergangenen Sommer nachzukommen; es sei daher erlaubt, nachträglich, so weit es noch möglich ist, einige Worte über diesen Gegenstand zu sagen, wobei der Gefertigte auf den eben so umfassenden, als gründlichen, warmen und sachgemäßen Vortrag des Herrn Vereins-Secretärs hinweist, welcher in der General-Versammlung der Vereinsmitglieder gehalten, und in den Blättern der „Linzer Zeitung" abgedruckt worden ist.

Es wird den Freunden der Kunst bekannt sein, daß heuer aus vielen zum Theile ziemlich entfernten Punkten werthvolle Gemälde von bedeutenden Meistern zur ob der ennsischen Ausstellung geschickt worden sind, was einerseits als Beweis des Vertrauens gilt, welches sich der Verein des kleinen Landes erworben hat, und andererseits als Ermuthigung dient, auf dem betretenen Wege fortzuschreiten, und vor den Hindernissen nicht zurück zu weichen, welche in jedem neuen Unternehmen liegen, welche sich aus der Natur einer so verzweigten Sache, an der viele Personen und Dinge betheiligt sind, ergeben, und welche durch noch nicht im erwünschten Maße entwickelte Kunstkenntnisse in weiten Kreisen und mitunter auch durch Uebelwollen von vereinzelten Seiten entstehen. So sehr die Freunde der Kunst durch den Anblick der eingesendeten werthvolleren Gegenstände erfreut wurden, ergab sich doch auch ein kleiner Uebelstand darin, daß die vorzüglichsten Werke eine solche Größe und einen in Bezug

Oelbild auf Holz. (1833). Gem. von Ad. Stifter.

Waſſerfallſtudie aus dem Hochgebirge.

Beſitzer: K. Adolf Bachofen von Echt in Wien-Nußdorf.

auf ihren Werth zwar bescheidenen an sich aber so hohen Preis hatten, daß wir bedauern müssen, daß gerade diese Werke unser Land wieder verlassen, da sie weder von Privaten gekauft wurden, noch es in den Verhältnissen des Vereines lag, einseitig zwar so werthvolle aber doch theure Gemälde zur Beeinträchtigung der Quantität der Verlosung zu erwerben. Wir halten diesen Umstand nur für einen zufälligen, der sich in allen Verhältnissen, wo zum Kaufe angeboten wird, und wo gekauft wird, ereignet.

Dafür hat das Geschick auf eine andere Weise eine besondere Gunst erzeigt, und Veranlassung gegeben, daß der Verein einem Zweige seiner Verpflichtungen nachkommen kann, wozu sich während der vergangenen ersten Jahre seiner Wirksamkeit keine Gelegenheit ergeben hatte. Statutengemäß liegt es in dem Umkreise der Vereinszwecke, eine Landesbildersammlung in Linz anzubahnen und einzuleiten. Ueber die Zweckmäßigkeit eines solchen Beginnens noch zu sprechen, dürfte überflüssig sein, wenn man bedenkt, daß dem schönen Lande die schöne Zierde der Kunst sehr wohl anstehen wird, und ihm eine geistige Krone zu reichen geeignet ist. Zufällig ist von dem Maler Mövius, aus Düsseldorf, ein sehr großes Bild (13 Schuh lang, 8 Schuh hoch) eingegangen, einen Seesturm an einem italienischen Vorgebirge darstellend, welches von ungewöhnlicher, nicht bloß in unserer Zeit, sondern in allen bisherigen Kunstzeiten selten vorkommender Trefflichkeit ist, und um einen unverhältnißmäßig billigen Preis angeboten wurde. Zu diesem Zusammentreffen günstiger Umstände fügte sich noch ein dritter hinzu, daß von früherer Zeit namhafte Überschüsse vorhanden sind, so daß ohne Behinderung der anderweitigen Vereinszwecke der Ankauf dieses Bildes und die Abtragung des Preises eingeleitet werden konnte. Es soll das erste Werk sein, welches die Reihe derer eröffnet, die in mehreren oder wenigeren Jahren die Landes-Haupt-

stadt schmücken sollen, je nach dem ungünstigere oder günstigere Zeitläufte eintreten, oder die Bevölkerung, die sich stets sehr bereitwillig zu allen guten Zwecken zeigt, auch diesem geistigen Zwecke ihre unterstützende Beistimmung in geringerem oder größerem Maße angedeihen läßt. Daß man als erstes Glied zu einer so würdigen Sammlung nur ein Werk von bleibendem Werthe anschaffen darf, und nicht leichtsinnig ein Werk der Mode oder einseitigen Gefallens einführen wird, liegt in der Natur der Sache. Es ist dies eine ernste Gewissenspflicht des Vereines, es ist aber auch eine heilige Pflicht desselben, dort, wo sich so günstige Geschicke vereinen, wie bei dem besprochenen Bilde, vor Hindernissen nicht zurück zu weichen, und sich durch Einzelheiten selbst durch Mißbilligungen nicht irre machen zu lassen. Freunde und Kenner der Kunst so wie Laien, Einheimische, so wie Fremde und Durchreisende, selbst ausübende Künstler von bedeutendem Namen und Lehrer der Kunst sind einstimmig in der Bewunderung dieses Bildes. Es gehört in der That zu jenen Werken, die nicht nur dem Kenner, sondern auch dem Nichtkenner verständlich sind, beide entzücken, und was namentlich von diesem Bilde gilt, durch Großartigkeit erschüttern. Bei einem Meeressturm, an dem Menschen betheiligt sind, können zwei Gesichtspunkte walten: entweder herrscht das menschliche Element vor in der Darstellung der Gefühle und entsetzlichsten Affecte, oder es herrscht die Natur vor als Großes über alle Gefühle und menschlichen Bestrebungen hinweggehend. Das Letztere ist in Mövius Bild der Fall, und dadurch wird es erhaben und episch, während es sonst nur ergreifend und dramatisch geworden wäre. So kann schon an diesem ersten Werke ein Theil des Zweckes in Erfüllung gehen, den das Ganze vor Augen hat, daß die heranwachsende Welt nicht bloß künstlerisch schaffen lernt, sondern, daß sie sich auch durch Anschauung des Schönen bilde und geistig veredle, was doch

zuletzt der höchste Zweck der Kunst ist, wenn sie ihn auch durch einen näher liegenden zu erreichen strebt, durch Wohlgefallen an dem Reize, durch Erwärmung an dem Harmonischen und durch Begeisterung an dem Prächtigen. Wenn auch Einzelne in Gegenwart kalt bleiben zu diesem ersten Schritte, so wird ihn die gehobnere Nachkommenschaft preisen, und möge ihn der höhere Segen geleiten, und bald einen zweiten dadurch möglich machen, daß sich wieder ein würdiges Werk finde, und dem Werke die Mittel nicht entstehen. Mögen auch die Nebenumstände, die leichter zu schaffen sind, als die herrlichen Werke der Kunst, sich in Kürze günstig und zweckmäßig gestalten, und mögen alle jene dem Werke nicht fremd bleiben, deren eigentlichster Beruf wegen ihrer Stellung oder wegen ihrer geistigen Hoheit es ist, alles Große und Gute in dem Lande zu fördern und zu stützen, besonders wenn es sich um die Blüthen der höheren und inneren Erwerbungen handelt.

Das Bild, von welchem hier die Rede ist, befindet sich noch in dem Ausstellungssaale, und wird nach der Zeit vorläufig an einem geeigneten zugänglichen sicheren Orte untergebracht werden.

Von anderen im vergangenen Sommer dem Vereine zugeschickten Bildern wird in einem nächsten Aufsatze gesprochen werden.

Prämienblätter des oberösterreichischen Kunstvereins.

(1856.)

Für die Theilnehmer des ob der ennsischen Kunstvereins ist für das Vereinsjahr 1855 „Der Invalide“ (Gemälde von Enhuber, gestochen von Bl. Höfel) gewählt worden. Der Invalide ist in seiner Stube, er sitzt vor dem

Tische und dreht an einer kleinen Drehorgel, um Vögel abzurichten. Die Vögel werden nicht bloß zum Gesange, sondern auch zu allerlei Kunststücken abgerichtet. Sie flattern zum Theile frei in der Stube herum, und haben seltsame Kleider an, und zwar lauter Uniformen. Einer z. B. ist ein Todtenkopf-Husar, ein Zeisig schreitet auf dem Boden mit dem Marketenderfäßchen auf dem Rücken. Der Gegenstand ist launig und mit Empfindung aufgefaßt, die Stube sehr gut componirt und die Gestalt, besonders aber das Angesicht des Invaliden freundlich und würdig gehalten. Der Stich ist sehr klar und rein in jenem strengeren Stile, dem der bekannte Künstler sich zuneigt. Das Bild dürfte eine Zimmerzierde sein, wie es dem Vereine bisher kaum gegönnt war, eine gleiche zu bieten. Welchen Beifalles sich das Bild erfreut, dürfte auch aus der Thatsache sich ergeben, daß sich auch der Salzburger Verein bewogen gefunden hat, diesen Stich als Prämie zu wählen.

Für die Mitglieder wurde in diesem Jahre ein historisches Blatt gewählt: „Richard III. von England oder die Söhne Eduards", gestochen von Oldermann. Wir können dieses Blatt und den Gegenstand, welchen es darstellt, nicht besser bezeichnen, als wenn wir aus den Verhandlungen des Berliner Kunstvereines anführen, was dort über dieses Werk gesagt wird:

„Als König Eduard IV. am 9. April 1483 starb, zählte sein ältester Sohn, Eduard V., erst 13, der jüngere, Richard, erst 7 Jahre. Für den dreizehnjährigen Knaben übernahm sein väterlicher Oheim, Richard von Gloceſter, die Regierung. Zwar ließ ihn derselbe zum König ausrufen, aber Alle wußten es, daß er selber nach der Krone trachtete. Richard, allbekannt durch das Bild, welches eine hohe poetische Meisterhand von ihm entworfen, war ein häßlicher, mißgestalteter Mensch, bucklich und von kleiner Körpergestalt;

seine Gesichtszüge waren finster, obgleich geistvoll, sein Blick unruhig umherschweifend, sein Gang ungestört. Oft biß er sich in der Leidenschaft auf die Unterlippe, oder hatte die Faust an dem Griff des halb gezückten Schwertes. Er war nicht ohne große Fähigkeiten, von scharfem Verstande, tapfer bis zur Verwegenheit, aber von den heftigsten Leidenschaften beherrscht, ehrgeizig, entschlossen, tückisch und listig. Während der Kämpfe der beiden Rosen hatte er vielfach persönlichen Muth und treue Anhänglichkeit an seinen königlichen Bruder gezeigt, dagegen beschuldigte man ihn der Theilnahme an dem Morde des unglücklichen Heinrich VI. im Tower (21. Mai 1471) und durch Ränke aller Art soll er auch besonders an dem Tode seines Bruders, des Herzogs von Clarence, schuld gewesen sein. Da nach Eduards Tode die Woodwilles wieder zu dem Einflusse gelangten, dessen sie sich als Verwandte der Königin Elisabeth früher erfreuten, so wurde bald der Neid und die Unzufriedenheit des alten Adels rege, an dessen Spitze der Herzog von Buckingham und der Lord Hastings standen. Richard schloß sich den Unzufriedenen an, entriß mit Buckinghams Hülfe dem Grafen Rivers, dem Bruder der Königin, den König, und bald darauf zwang er die Königin-Mutter, die mit ihrem zweiten Sohne, dem achtjährigen Herzog Richard von York, nach der Westminsterabtei geflüchtet war, ihm auch diesen zu übergeben. — Unter dem Vorwande größerer Sicherheit sperrte er die Knaben in den Tower, während er sich selber von dem Staatsrath zum Protector ernennen ließ. Den Grafen Rivers ließ er darauf ohne allen Proceß enthaupten, seine Anhänger aber gefangen nehmen. Und nicht besser verfuhr er mit der andern Partei. Lord Stanley wurde mit mehreren Anderen gefangen genommen, Lord Hastings, eins der andern Häupter der Adelspartei, wurde bei einer Versammlung, die Richard nach dem Tower berufen hatte, ergriffen,

auf den Hof geschleppt und enthauptet. Hierauf ging Richard noch weiter. Er ließ ausſprengen, Eduards Söhne seien nicht als eheliche Kinder zu betrachten, da derſelbe vor ſeiner Vermählung mit Eliſabeth ſchon heimlich vermählt geweſen ſei; ja noch mehr: der Schändliche entblödete ſich nicht, ſeine eigene noch lebende Mutter der Untreue gegen ihren Gemahl zu beſchuldigen und zu erklären, er ſei der einzige ächte Sohn desſelben. Selbſt von der Kanzel der Paulskirche herab wurden dieſe Dinge dem Volke verkündigt. Darauf ließ Richard eine Verſammlung der Bürger von London veranſtalten, in welcher Buckingham Ähnliches vorbrachte und dann die Verſammlung fragte, ob ſie den Protector zum Könige haben wollten. Da auf ſeine wiederholte Frage ſich noch immer Niemand regen wollte, mußte der Lordmayor die Sache zum dritten Male auseinanderſetzen. Wieder ſchwieg Alles ſtill. Da rief Buckingham: „Das iſt doch eine ſeltſame Hartnäckigkeit!“

„Sagt doch nur auf irgend eine Art, was ihr wollt, liebe Freunde. Wir fragen Euch ja überhaupt nur aus beſonderer Gefälligkeit. Die Lords und die Gemeinen haben ja Macht genug, einen König zu beſtimmen; aber ich möchte doch auch von Euch ausdrücklich hören, ob ihr den Herzog von Gloceſter zu Eurem Herrn haben wollt, oder nicht.“ — Da warfen endlich einige bezahlte Schreier ihre Mützen in die Höhe, und riefen: „Gott erhalte den König Richard!“ — Nun eilte Buckingham mit dem Lordmayor zu Richard und trug ihm im Namen des Volkes die Krone an. Richard ſtellte ſich anfangs überraſcht, erklärte dann heuchleriſch, er liebe ſeinen Neffen und wolle ihm die Krone aufbewahren, und erſt, als Buckingham erklärte, das Volk werde einen unächten Sohn nicht als König anerkennen, ging er auf das Anerbieten ein. Am 6. Juli 1488 erfolgte die feierliche Krönung. Kurz nach derſelben gab der Thronräuber dem

Befehlshaber des Tower, Sir Robert Brakenburg, den Auftrag, die beiden königlichen Kinder heimlich ermorden zu lassen; derselbe erklärte jedoch, er werde nie die Hand zu einem Verbrechen bieten, das gegen seine Ehre und sein Gewißen sei. Deshalb schickte Richard den Ritter Jacob Tyrrel, seinen Stallmeister, zu ihm, mit dem schriftlichen Befehle, demselben auf 24 Stunden die Schlüssel des Tower zu übergeben. Tyrrel begab sich darauf in der Nacht mit drei gedungenen Meuchelmördern in das Schlafgemach der beiden Prinzen, und während er an der Thür stehen blieb, drückten seine Mordgesellen Betten auf die Kinder, bis sie darunter erstickt waren. Dann begruben sie die Leichname unter der Treppe und warfen einen Haufen Steine darauf. Erst 1674 wurden die Gebeine der unglücklichen Knaben durch Zufall entdeckt." (Dr. Wernicke's Geschichte der Welt, II. Theil.)

„Gehen wir nun zur Betrachtung unseres Bildes über! Der Künstler hat den Augenblick zum Gegenstande der Darstellung gewählt, wo Richard, von Bewaffneten begleitet, in die Westminsterabtei dringt und von der Mutter den zweiten Sohn fordert. Das Bild umfaßt drei Gruppen. Auf die mittlere, welche aus den drei Personen, Elisabeth mit ihren beiden Söhnen — der Künstler führt uns Eduard V. aus dem Tower ebenfalls vor — besteht, und den Herzog von Glocester, welcher mit seinen Kriegsknechten die zweite Gruppe bildet, fällt, da sie die Hauptpersonen der dramatischen Handlung sind, auch der Hauptaccent der ganzen Composition. Die Figur der unglücklichen Mutter, welche das thränenüberströmte Antlitz, um Schonung flehend, zu dem gleißnerischen Herzog erhebt, während sie, in die Knie sinkend, die theuren Kinder mit den Armen umschlingt, zeigt im Ausdrucke eine edle und weibliche Haltung, die unsere ganze Theilnahme in Anspruch nimmt. Eduard V. erbleicht beim Erscheinen seines Oheims, zieht die Stirn in Falten und

hält die Rechte, wie zum Schutze, über dem Haupte seines schuldlosen Bruders, während er die Linke um den Hals der bekümmerten Mutter legt. Der achtjährige Richard schmiegt sich, in unbefangener Heiterkeit lächelnd, an die Mutter, auf deren Schoß er ruht und hat keine Ahnung von der ihm drohenden Gefahr, und von dem Schmerz, welcher der Mutter Thränen erpreßt und den Bruder erbleichen macht. — Mit Widerwillen wenden wir uns der zweiten Gruppe zu, welche Gloceſter und ſein bewaffnetes Gefolge bilden. Mit heuchleriſchem Lächeln und teufliſchem Blick tritt der Herzog uns entgegen; die rechte Hand, an deren runzligen Fingern zwei Ringe bemerkbar ſind, ſtreckt er gierig nach den kleinen Knaben aus. Schon dieſer Griff mit den geiermäßig gekrallten Fingern ſagt deutlich genug, um was es ſich hier handelt, verräth aber auch, daß Gloceſter mit ſeinem Fange Eile hat. Die dritte Gruppe befindet ſich im Hintergrunde. Drei junge Mädchen umgeben den ehrwürdigen Biſchof. Das eine hat ſich vor ihm auf die Knie geworfen und ringt die emporgehobenen Hände, wahrſcheinlich um den Biſchof zu bewegen, daß er die Entführung der Kinder aus ihrer Freiſtätte nicht zugebe. Die beiden andern Mädchen ſcheinen die Bitten der Knieenden dringend zu unterſtützen, wiewohl der Ausdruck ihres Geſichtes der Art iſt, als ahnten ſie die Bedeutung des Vorganges gar nicht. Namentlich ſchaut das eine mehr neugierig als bekümmert über die Schulter des Biſchofs.

Unſtreitig iſt dieſes Blatt von den bei der erſten Vertheilung zur Wahl geſtellten Stichen das Schönſte und Werthvollſte, und darum iſt es erklärlich, daß die Vereinsmitglieder ſich vorzugsweiſe für dasſelbe entſchieden. Den zahlreichen Beſitzern dieſes engliſchen Königsbildes dürfte das Urtheil von Intereſſe ſein, welches bei ſeinem Erſcheinen ein hochgeachteter Kunſtrichter, Dr. T. Ulrich, über dasſelbe abgegeben hat. Es lautet wörtlich: „Der oldermaniſche Stich

ist in der That ein Meisterstück der schwarzen Kunst oder des sogenannten Sammetstiches. Die Vergangenheit, dies ist die Zeit vor und nach dem Anfange des verflossenen Jahrhundertes, hat wohl umfangreichere und gewagtere Arbeiten in dieser Manier aufzuweisen, charakteristischer, geistvoller und sauberer behandelte, als das Blatt von Oldermann, jedoch nicht.

Die deutsche Geduld und Gewissenhaftigkeit erzielte in der Vorbereitung der Platte ein Korn der Gründung, wie die technische Sprache sich ausdrückt, von außerordentlicher Feinheit. Und auf dieser Vorlage nüanciren sich alle Tonstufen und stofflichen Unterschiede mit schönster Weichheit, Ruhe und Bestimmtheit unter der Beihülfe von Contourlinien, welche die kleineren und größeren Parthien der Modellirung in sicherem Stil zusammenfassen. So ging in diesem Stahlstich aus dem Atelier Oldermanns ein Werk hervor, welches Schwarz in Schwarz und obwohl nur die Copie eines Gemäldes, doch den Titel einer Verklärung dieses Gemäldes verdient." —

Wir können nach dem Angeführten nicht umhin auszusprechen, daß wir meinen, daß sich der obderennsische Kunstverein in diesem Jahre um seine Mitglieder ganz besonders verdient gemacht hat.

Eingabe an den Statthalter von Oberösterreich.

(1856.)

Eure Excellenz!

Da der oberste Vorstand des obderennsischen Kunstvereines Herr Graf von Weißenwolf mit Tod abgegangen und ein neuer oberster Vorstand noch nicht erwählt ist, so

sehe ich mich als zeitweiliger Vorstandstellvertreter in die Lage versetzt, Eurer Excellenz mit einer ehrfurchtsvollen Bitte nahen zu müssen. Das hochlöbliche ständische Verordneten-Collegium hat die Bitte des Vereines, die für 1856 präliminirte mit dem Aufwande von 95 fl. angesagte Restaurirung des Redouten-Speisesales, den die Gnade der Stände dem Kunstvereine als Ausstellungslocale überlassen hat, jetzt anticipando vornehmen zu lassen, verneinend beschieden. Durch eine Besprechung mit dem Herrn Statthaltereirathe Bruner bin ich in die Kenntniß gekommen, daß dem besagten Beschlusse zwei Irrthümer zu Grunde liegen, und zwar:

a) Daß der Saal noch in anständigem Zustande sei, und

b) daß durch Nägeleinschlagen von Seite des Kunstvereines Beschädigungen an dem restaurirten Saale entstehen würden.

Ich erlaube mir, beide Punkte zu berühren.

Zu a. Der Saal hat an den Seitenwänden und wahrscheinlich auch an der Decke sehr große Blasen mit unzähligen Sprüngen, so daß täglich Stücke herabfallen und bereits Flächen von 1 Quadratschuh entblößt sind, so daß die rohe, weiße Mauer hervorsieht. Zudem sind sehr häßliche Schmutzflecken in großer Ausdehnung vorhanden. Dieser Zustand muß mit dem Ausdrucke „nicht anständig" für den Kunstverein überhaupt, und insbesondere für einen Verein bezeichnet werden, dem beizutreten Ihre Majestäten der Kaiser und die Kaiserin die hohe Huld und Gnade gehabt haben, und dessen Ausstellung Se. Majestät der Kaiser zu besuchen geruht hat, welcher Besuch von beiden Majestäten im heurigen Jahre nicht in Unmöglichkeit steht. Zudem ist Gefahr vorhanden, daß die Bilder durch herabfallende Stücke einen Schaden nehmen können, der größer wäre als alle Kosten der Restaurirung. Der Verein hebt sich zusehends und gerade heuer

sind von ausgezeichneten Meistern aus Amsterdam, Brüssel, Antwerpen, Rotterdam (in welchen Ländern eben jetzt die Kunst in hoher Blüthe steht) Bilder für unsere Ausstellung als auf dem Wege befindlich durch Briefe angekündigt. Ich nehme Anstand, solche Bilder in dem Saale einer Gefahr auszustellen. Statthaltereirath Bruner hatte die Güte, auf meine Bitte den Saal zu besehen, und er sagte, der Stand desselben könne nicht so bleiben, das Collegium hätte bei seiner Abstimmung den Zustand nicht gekannt, da es den Saal nicht besehen hat, der Verein möge eine neue Eingabe machen, er werde die fragliche Anticipirung bevorworten.

Zu b. Der Verein macht durch seine Ausstellung gar keine Beschädigung, es wird kein einziger Nagel eingeschlagen, die Bilder werden heuer alle auf den zu diesem Zwecke auf dem Fußboden stehenden Wänden aufgehängt, und der Verein macht sich zudem verbindlich jede selbst die kleinste Verunstaltung der Restaurirung auf seine Kosten im Herbste so herstellen zu lassen, daß der Saal wie neu dasteht.

In Erwägung dieser Sachlage und von dem innigsten Wunsche beseelt, daß das junge edle Institut, welches eine Zierde des Landes zu werden verspricht, auch in einem edlen Gewande erscheint, bitten wir, ja ich darf den Ausdruck gebrauchen, flehen wir Eure Excellenz an, die besagte Anticipirung gestatten zu wollen, insbesondere da Schek sich anheischig macht, die Zahlung erst nach Beginn des neuen Präliminarjahres anzusuchen. Der Verein macht gleichzeitig eine erneuerte Eingabe an das hochlöbliche Collegium. Wegen der Dringlichkeit und Wichtigkeit der Sache glaubte man beide Wege gleichzeitig einschlagen zu müssen.

Da Bilder, wie z. B. das von Reiter in Antwerpen, auf 1000 fl. C.-M. im Werthe angesetzt sind, und wenn durch ein herabfallendes Stück ein Bild so beschädigt würde, daß, wenn z. B. die Verletzung in der Luft wäre, eine Aus-

besserung ohne sichtbar zu sein nicht mehr möglich wäre, so könnte der Schaden sehr groß sein. Der Verein stellt daher auch die ehrfurchtvollste Bitte, daß, wenn die Anticipation nicht vorgenommen werden sollte, ihm erlaubt werde, auf seine eigenen Kosten eine Interimsrestaurirung vornehmen lassen zu dürfen.

Mit der Bitte, Eure Excellenz möge mein Schreiben, das ich für meine Pflicht halte, mit Ihrer gewöhnlichen Güte und Freundlichkeit entschuldigen, zeichne ich mich

Eurer Excellenz

ergebenster Diener

Adalbert Stifter.

Obderennsische Kunstausstellung.

(1856.)

Da die diesjährige Ausstellung von Werken der bildenden Kunst, vorzüglich der Malerei, von Seite des obderennsischen Kunstvereins bereits am 15. d. M. eröffnet worden ist, mithin sich ein Urtheil über die ausgestellten Werke gebildet haben mag, so sei es uns vergönnt, auch in diesen Blättern einige Worte zu sagen, die zu den verschiedenen Urtheilen, die bereits bestehen, noch eins hinzufügen, und den von Linz entfernten Lesern dieses Blattes Nachricht geben sollen.

In der ersten diesjährigen Ausstellungs-Abtheilung sind 49 Kunstwerke enthalten, in Anbetracht des kleinen Landes eine nicht unbedeutende Zahl, darunter Werke von sehr namhaften Künstlern, freilich solchen, die zum Theile nicht Oberösterreich, ja nicht dem Erzherzogthume, ja nicht einmal Deutschland angehören. Warum sich Künstler des Landes

nicht bestreben, durch gute Leistungen denen, die von ferne her Bilder einsenden, nachzufolgen, vermögen wir nicht zu sagen — aber — wenigstens bis jetzt ist die Thatsache vorhanden.

Die Ausstellung ist wie gewöhnlich in dem, von dem h. vereinigten Landescollegium mit Bereitwilligkeit eingeräumten an den Redoutensaal grenzenden Saale, und ist in dem trefflich hiezu geeigneten Raume auf sehr gefällige Weise geordnet.

In der ersten Abtheilung begegnen uns auf der Rückwand mit Farben unterstützte Bleistiftzeichnungen und Wasserfarbengemälde, welche beide vortrefflich sind. Die Zeichnungen Nr. 2, 3, 6, 8 und 9 nach Bach Alexander in München sind leicht, frei und gefällig behandelt, stellen meist Pferde und Menschen in einer Handlung vor, die natürlich und anziehend ist. Besonders bezeichnend dürfte Nr. 9, der Postillon, sein, in welchem Bildchen der müde Hundetrab der heimkehrenden Postpferde mit humoristischer, aber durchaus nicht gespreizter Meisterschaft gegeben ist. Ob in den netten Bildern irgend eine Verzeichnung vorhanden sei, vermögen wir nicht anzugeben, da wir uns bei dem so gefälligen und kunstmäßen allgemeinen Eindrucke in kleine Einzelheiten weniger einließen, und auch die Meinung hegen, daß solche Besonderheiten zu eigener Belehrung sehr gut sein, von einem allgemeinen Urtheile aber füglich entfernt bleiben können.

Die Wasserfarbengemälde von Zeifs Friedrich in München sind ebenfalls vortrefflich und meisterhaft. Sie bekunden den kunstsinnigen und in der Technik äußerst geübten Mann. Wir heben besonders Nr. 5, Ponale am Lago di Garda, und Nr. 4, den Dom in Regensburg, hervor. In Nr. 5 sind die Felsen mit den an ihnen fast anklebenden Häusern, so wie die Fernsicht und endlich auch das farbenfrische Wasser von einer echt künstlerischen Wirkung. In Nr. 4 ragt der

edle Dom, der ein herrliches Werk einer vergangenen Kunstzeit ist, hinter frischen Vordergründen, in einem solch großen Werken so wohlthuenden Dufte empor. Diese Behandlung ist eben so schwierig, als sie hier zart ist.

Unter den Oelgemälden begegnen wir in Nr. 12 „Gardasee bei Desenzano" von Röttecken in Düsseldorf, einem sehr anmuthigen Bilde, in welchem die Gründe, Gebäude und das Wasser sehr gut behandelt sind, und die Linien und die Anordnung überhaupt den fühlenden Künstler verrathen. Die Fernen sind ihm noch zu unbestimmt gerathen, wodurch sie das Sonnige entbehren, so wie wir auch meinen, daß die Bäume und Gebüsche weniger farbig und dafür plastischer sein sollten.

Feids Donnerkogel, Nr. 11, scheinen uns der Morgenfrische und Morgenluft zu entbehren, da namentlich die Schatten der Felsen zu wenig athmosphärisch sind, und daher den Felsenkogeln die gelbe Farbe eher als eine Localfarbe, als ein Glühen im Morgenlichte ansteht. Lichtenau C. in Wien hat in Nr. 13 einen Zigeunerknaben (sollte wohl heißen Kroatenknaben [Rastelbinder]) ausgestellt, an welchem das Angesicht des Knaben ausgezeichnet gut und wahr gemalt ist, es scheint aus Ammerling'scher Schule hervorgegangen. Wenn der Künstler diesen Weg der wahren aber auch künstlerischen Auffassung fortgeht, so dürfte er auf keinem Irrwege befindlich sein. Auch die Beisachen müssen wir anerkennen, und besonders den Hut und den Drahtbund, so wie auch den Mantel besonders hervorheben. Das Hemd dürfte zu schwer und fast wollig sein. Auch dürfen wir nicht verschweigen, daß uns die Hände des Knaben zu wenig modellirt und auch zu klein erscheinen. Das Porträt desselben Künstlers, Nr. 15, erscheint uns weniger gelungen, besonders dürften die Schatten durchsichtiger und weniger schwarz zu wünschen sein. Eine öftere Begegnung mit diesem Künstler

wird gewiß hiesigen Kunstfreunden, so wie dem Vereine willkommen sein. Der Alpabzug, von Habenschaden S. in München, Nr. 14, ist fleißig gemalt, entbehrt aber der Sonne. Die Flucht nach Ägypten, von Max von Menz in München, ist, obwohl nicht von Manier frei, praktisch gemalt, wir müssen aber sagen, daß uns die Behandlung nicht im religiösen, ernsten und strengen Stile erscheint. Man glaubt den Köpfen Mariens und Josephs nicht ganz leicht, daß sie Heilige sind. Die Schiffswerfte, von Linning Eg. in Antwerpen, Nr. 18, ist gut gezeichnet, hat aber nach unserer Ansicht im Schnee, in den Fernen und Wolken statt Duft zu viel stoffliches Blau. Viel besser scheint uns die Marine desselben Meisters in Nr. 19, wo Farbe, Plastik und Bewegung des Wassers trefflich sind, nur sollte auch, glauben wir, die Luft weniger flach und der obere Theil der Wolken weniger wollig sein.

Jungheim C. in Düsseldorf hat in Nr. 20 eine Landschaft ausgestellt, „Salzburg von Maria Plain aus gesehen", welche einen sehr angenehmen Eindruck macht. Der Künstler hat den Luft- und Lichtton, der gegen Abend neigt, vortrefflich studirt. In dem Himmelsgewölbe, in den entfernten Bergen (vorzüglich hat er den hohen Göll in seine Liebe genommen), in dem Mauerwerke der Stadt, in dem Grunde vor ihr bis gegen die Nähe des Beschauers an zittert alles von Luft und Licht. Dieser Nachmittags- gegen Abend gehende Zustand dürfte nicht oft so glücklich gelöst sein. Der Künstler hat zu dem vorliegenden Naturstudium aus seinem Vorrathe von Vorstellungen einen reichen Baumwuchs in den Vordergrund gemalt.

Passy in Ischl hat in Nr. 21 und 23 zwei fleißig gemalte Landschaften ausgestellt.

Der Weihnachtsabend von Geyer in Augsburg, Nr. 22, ist in der bekannten Art dieses Künstlers gemalt, nur scheinen uns hier die Gewänder, die sonst seine Hauptsache sind,

flüchtiger behandelt, auch vermögen wir nicht zu erkennen, welche Tageszeit auf dem Bilde ist; es wird doch nicht bei hellem Tage, wie er auf den Gewändern der Kinder ist, der Weihnachtsbaum in der Nebenstube angezündet worden sein? Auch glauben wir nicht gar gerne, daß die Hüterin der Kinder zur Zeit, da in der Nebenstube der Weihnachtsbaum angezündet wird, eingeschlafen ist.

Von Palme August in München befindet sich in Nr. 24 ein Madonnenbild mit dem Kinde dargestellt, an welchem uns die Plastik, sowie die Farbe des Mantels, außerordentlich schön erscheint, das Ganze halten wir für sehr gerundet und ruhig und feierlich angeordnet, so wie edel und breit gemalt; aber doch können wir nicht unterdrücken, daß wir die Zeichnung des Kindes richtiger, die Farbe der Incarnation klarer (wie sie oft so schön in Titian erscheint), mannigfaltiger und durchsichtiger und endlich den Ausdruck tiefer und religiöser wünschten.

In Nr. 26 ist von Geyer in Augsburg ein Bild ausgestellt, „Engagement zum Seebade", von dem wir uns nicht enthalten können zu sagen, daß, wenn auch der Gegenstand scherzhaft oder gar humoristisch sein soll, dieser Zweck doch wegen Abgang auch nur des gewöhnlichsten Adels, den jedes Kunstwerk doch haben soll, nichts weniger als erreicht ist, da endlich auch die Technik in einem etwas zu großem Maße vernachlässigt ist.

In der Gestalt des alten Münchners von Hoppel C., Nr. 27, können wir trotz mancher Virtuosität in der Ausführung doch jene Poesie nicht finden, die in ihrem Idyllenhaften oder Humoristischen solche Bilder angenehm oder zu Kunstwerken macht.

Im oberfränkischen Gänsemädchen von Bischof Fr. in München, Nr. 28, müssen wir trotz der etwas schweren Behandlung doch die Frische und Ursprünglichkeit der Gestalt

Oelgemälde (o. J.). Gem. von Ad. Stifter.

Wasserfall in den Kalkalpen.

War im Besitze Gustav Heckenasts. Nach einer Radierung von Prof. A. R. Hein in Wien.

sehr loben, besonders das herzige, naive, sehr gut gehaltene Angesichtchen. Die drei Gänse im Vordergrunde sehen sehr wie Embleme aus. Ob in Oberfranken Gänseweiden so gebirgig romantisch sind, wissen wir nicht.

Das Hühnermädchen von Högg J. in Düsseldorf, Nr. 30, dürfte wohl zu starr, und der Klosterhof von Petzl Ferdinand in München, Nr. 29, zu verblasen sein.

In Nr. 31 ist ein Schiffbruch an der französischen Küste von Kannemanns C. in Breda ausgestellt, welcher in der leichten, gefälligen und gewandten Art dieses Seemalers ausgeführt ist, der einen guten Wellenschlag zeichnet, und eine durchsichtige und charakteristische Färbung des Wassers gibt. Im vergangenen Jahre hat der Verein ein Bild dieses Meisters angekauft.

In Nr. 32 ist eine Landschaft von Krause Robert in Düsseldorf ausgestellt „Ruinen von Nimfa am Fuße des Volskergebirges in den pontinischen Sümpfen". Wir müssen in dem Bilde eine sehr vorzügliche Arbeit anerkennen. Die Behandlung der Luft, der Wolken, der Berge im Hintergrunde, der zerfallenen Baulichkeiten im Mittelgrunde und des Wassers nach vorne zu bekundet einen denkenden, das Ganze sehr klug, geschickt und mit Schönheitsgefühl anwendenden Künstler. Es liegt ein Ernst und eine südliche Ruhe über dem ganzen Bilde. Besonders reizend ist das Mittelstück mit dem zerfallenen Thurme und Mauerwerk, das mit Gebüsch bekleidet ist, welche Partie sich in dem Sumpfwasser spiegelt, und von der rechts eine Bucht ist, welche eine Poussin'sche Schönheit zeigt. Mit feinem Takte hat der Künstler in das den Glanz des Mauerwerkes spiegelnde Wasser eine Staffage versetzt, Landleute, welche mit Karren durch das Wasser fahren. Er konnte auf diese Weise das Bild beleben, das jenseitige mit dem diesseitigen Ufer verbinden, und durch die dunklen Gestalten den Glanz des Wassers bis zum Blitzen

erhöhen. Sehr schön und vorwärts gehend sind die Gründe an dem Wasser behandelt, die in Halmen stehenden Gräser sind ganz der Abdruck der Natur, und die Räumlichkeit, welche das Bild darthut, ist bei den geringer angewandten Mitteln nicht genug hervorzuheben, besonders da es in dieser Optik den Landschaften so oft gebricht, und dieselbe überhaupt ein Merkmal des durchgeübten Künstlers ist. Sollen wir nun auch tadeln, so scheint uns der braune Thurm links zu wenig in die Luftperspective gesetzt, und die Thiere in der Staffage hätten wir sorgfältiger behandelt gewünscht.

Von Klein J. A. in München, welcher ein Genrebild eingesendet hat, Nr. 33, „Ungarischer Heubauer auf dem Heumarkte in Wien", müssen wir in Bezug auf Zeichnung und Behandlung des Einzelnen mit Farben das Rühmlichste sagen, ja stellenweise ist das Bild ausgezeichnet, z. B. die sitzende Figur, Theile der Pferde u. s. w., aber dennoch kann man dem Bilde kaum einen tieferen Antheil widmen, den doch das Studium, das darinnen herrscht, zu verdienen scheint; denn es däucht uns, daß der Künstler, welcher mit Gewissenhaftigkeit das Einzelne betrachtet und es nachzuahmen bestrebt ist, doch das Ganze nicht in seiner Lebhaftigkeit erfaßt. Er hat den Glanz des Tages und die durch ihn bedingten scharfen Schatten nicht erfaßt, daher seine Gestalten von Pferden und Menschen, sowie der Heuwagen in einem trüben Mittel schwimmt, und etwas Düsteres, Kaltes und Trauriges hat. Wir heben diese Dinge hervor, weil es uns nicht so schwierig däucht, sie durch die Sorgfalt, welche den Künstler in Ausarbeitung der Theile seiner Bilder leitet, zu vermeiden, wodurch, wenn einer genauen Betrachtung der Natur in ihrer Ganzheit die unverkennbar ersichtliche Technik zur Seite steht, gewiß ein ungleich größerer Erfolg von Leben erzielt werden würde, als es uns jetzt der Fall zu sein scheint.

In Nr. 35 ist von Ferdinand von Petzl in München ein Architecturstück ausgestellt: „Das ehemalige Conciliumsgebäude, jetzige Kaufhaus in Konstanz". Wir müssen die große Genauigkeit im Auffassen und Wiedergeben der Baulichkeiten rühmen. Der Künstler hat sich, wie das Bild ausweist, wahrscheinlich eine treffliche, fast zu realistische Studie derselben gemacht und darnach gearbeitet. Wir sehen das Mauerwerk, die Fenster und namentlich das Dach, wie es sich gegen die klare Luft schneidet, fast leibhaftig vor uns. Bei Gegenständen dieser Art, besonders wenn sie, wie hier, geschichtliches Interesse haben, ist eine solche Treue, die überall rühmlich und unentbehrlich ist, doppelt schätzenswerth. Darum wird dieses Bild in jeder Sammlung, die nicht aus alten und neuen Meisterwerken besteht, seinen Platz ausfüllen, und würde gewiß mancher werthvollen Sammlung zur Zierde gereichen, wenn der Boden der Straße vor dem Hause und die sonstigen Nebendinge, z. B. der Baum und die Staffagen, deren Kleiderstoffe lebhafter sein dürften, mit derselben musterhaften Treue behandelt wären wie die Bauten. Durch diese Ungleichheit der Liebe zu seinem Stoffe kommt, es läßt sich kaum läugnen, auch einige Ungleichheit in das Bild.

Nr. 36. Palme Aug. in München: „Die klugen und thörichten Jungfrauen nach einer Composition Führichs in Farben ausgeführt". Wir müssen die Composition (abgesehen von dem biblischen Inhalte) äußerst trefflich nennen. Die Gruppen lösen sich und binden sich auf ernste, feierliche, religiöse und künstlerisch gerundete Weise, und sind anmuthig und würdig in die Architectur vertheilt, welche durch ein Stück Nachthimmel und den Mond sehr edel gemildert wird. Nicht minder kunstgemäß müssen wir die Zeichnung nennen. Der Ausdruck in den Gestalten und Angesichtern ist jener erhabene und religiöse Ernst, der in den weiblichen Angesichtern zur holden Sittlichkeit wird und der so sehr das

Wesen der religiösen Kunst ausmacht. Neben diesem inneren Momente ist auch das äußere der sehr reinen, mannigfaltigen und in schöner Harmonie geführten Linien zu beachten. Diese Composition und Zeichnung Führichs hat Palme in würdigem und ernstem Stile mit Farben erfüllt, die zu den besten gehören, welche wir von Palme kennen. Sehr schön hat er die beiden Gruppen der Jungfrauen auseinander gehalten, die klugen von ihren Lichtern beleuchtet, die thörichten ohne Licht, nur vom schwachen Monde beschienen, wegen ihrer Unvorsichtigkeit nun die Hände ringend. Mit Geschick hat er die in der Composition wenig individualisirten Angesichter der Jungfrauen durch die Farbe unterschieden. Sehr rein und durchsichtig sind die männlichen Köpfe behandelt, eben so die Gestalten. Das Beiwerk ist mit besonderer Kunst behandelt, die so oft an derlei Dingen scheitert, da sie entweder nichts oder zu viel sagen. Hier sind sie ruhig und bedeutend, und drängen sich doch nicht vor. Die specielle Allegorie oder Parabel oder sonstige Bedeutung der Composition verstehen wir nicht ganz. In den Evangelien erzählt Jesus die Geschichte der Jungfrauen als Gleichniß: in diesem Bilde scheint sowohl er als Petrus handelnde Personen zu sein. Wir sind der unvorgreiflichen Meinung, daß das Bild mit dem einfachen Evangeliensinne mehr Wirkung machen würde, als mit einem zweiten, noch darüber hineingegebenen. Ob etwa einzelne kleine Fehler da sind, haben wir, wie schon oben gesagt wurde, nicht zum Gegenstande dieser Betrachtung und Besprechung gemacht.

Die Baade'sche Mondlandschaft in Nr. 38 „Parthie am Soganfjord in Norwegen" ist in der Art dieses Malers gemacht, und vielleicht sogar schwächer behandelt, als wir von Baade schon hier Mondnächte gesehen haben. Charakteristisch Norwegisches, welches dem Titel entspräche, vermißt man. Es wäre zuletzt bezüglich des Kunsteindruckes auch nicht so

wesentlich; aber der Mond leuchtet doch zu wenig aus diesem trüb und schwarzgrau behandeltem Himmel, und blitzt und schimmert zu wenig in dem ebenfalls schwarzgraubraunem Wasser. Das Bild hat hiedurch etwas Schweres und Eintöniges erhalten, und ergreift daher unsere Einbildungskraft und unser Herz nicht so, wie es eine wirkliche, duftige oder scharfe Mondnacht thut, die, so zart ihre Farben sind, doch der ungemeinsten Mannigfaltigkeit nicht entbehrt, welche, wie es überhaupt überall in der Natur und in der Kunst der Fall ist, zur Einheit verbunden, erst den Eindruck macht. In der Mondnacht ist diese Einheit noch gebundener und faßlicher, daher die Mondnacht das Bild der Zährtlichkeit und Schwärmerei geworden ist, und daher nicht geübte Augen in ihr die Mannigfaltigkeit nicht zu entdecken wissen. Fehlen darf sie aber nicht, wo Kunst vorhanden sein soll und wo die Wirkung nicht auf Trockenheit, sondern auf jene Tiefe und jene Unendlichkeit des Spieles der Einbildungskraft ausgehen soll, die so besonders durch die Unbestimmtheit einer Mondnacht angeregt werden.

Nr. 39. Linning Eg. in Antwerpen. „Kalfatern eines Ostindienfahrers bei Dordt in Holland". Ein freundliches, durch Morgenduft belebtes Bild, auf welchem die Partie mit dem Schiffe viel Verdienstliches hat. Schade, daß dem Bilde nicht ein besseres Licht gegeben werden konnte.

Nr. 40. Portmann W. in Düsseldorf. „Der Erlenbach". Wir müssen dem Walde, aus dessen Tiefe der Bach hervorkömmt, dann den Gründen, Gesteinen und der Hütte die größte Anerkennung zollen, selbst der Berg, so wie die wolkige Luft ist sehr gut. Nur eine etwas kalkige und trockene Behandlung des Wassers in den vordersten Gründen dürfte auszustellen sein, sonst könnte man nicht umhin, dieses Bild als ein vorzüglich schönes und tiefe Wald- und Bergesruhe aussprechendes Landschaftsgemälde anzuerkennen.

In Nr. 41 ist ein großes Bild von Voltz Friedrich in München, „Heerde an einer Landstraße", ausgestellt. Hat uns schon das im vorigen Jahre von diesem Meister gesendete und von dem Vereine angekaufte Bild, welches eine Viehheerde vorstellte, die an einem äußerst heißen, trockenen und staubigen Abende heimkehrt, im hohen Grade befriedigt, so ist dies bei dem gegenwärtigen Bilde in noch weit höherem Maße der Fall. Es ist nicht bloß größer, sondern auch ungleich reicher an Gegenständen, und ist mit viel künstlerischerer Abwägung der sich wechselweise beherrschenden und hebenden Momente angeordnet. Es ist wieder ein sehr heißer Tag, aber noch nicht Abend, sondern erst gegen denselben neigend. Neben der Landstraße, die mit einer Allee von hohen Bäumen eingefaßt ist, befindet sich eine Viehweide, auf der auch theilweise, wie in der Allee, sehr große Bäume stehen. Die Weide ist bedeckt mit Gruppen von Thieren, größtentheils Rindern. Sie sind in Lagen, wie sie gegen Abend sein können, weidend, stehend und herumschauend, liegend und wiederkäuend. Die Sonne läßt hie und da ihr Licht durch die Bäume auf das Grün der Weide fallen, belebt es mit ihren Lichtblicken und gibt den Thiergruppen etwas Feierliches, das das Gemüth mit Ruhe und Heiterkeit erfüllt. Auf der Landstraße jagt ein Bauernfuhrwerk, welches ein wanderndes Marktmädchen in Staub hüllt, und den Staub selbst theilweise zwischen den Baumstämmen gegen die grüne Wiese treibt. Im Hintergrunde ist der Kirchthurm des Dorfes, so wie links in der Ferne ein weißer Thurm durch die Baumstämme herein schaut. Diese schwache Beschreibung möge ein Bild von der Ländlichkeit und Einheit dieses Gemäldes geben. Uns ist selten eine so schöne Hirtenidylle vorgekommen. Selten hat auch Voltz die Thiere, die Gräser, die Weide, die menschlichen Gestalten (der Hirt ist ein plastisches Meisterwerk) so trefflich ausgeführt, wie auch, was noch höher steht, compo-

nirt. Selbst die Bäume, welche als Alleebäume in ihrer Gleichartigkeit die größten Schwierigkeiten bieten, hat er gut behandelt, da sie das Bild machen halfen, ohne sich vorzudrängen. Dieses Gemälde hat einen der heitersten, edelsten, lieblichsten Eindrücke, und würde jede Sammlung selbst ziemlich bedeutender Meister schmücken.

D. Ruyten J. in Antwerpen, Nr. 42: „Abfahrt des Admirals Jakobson von Antwerpen im Jahre 1604". Der Titel scheint ein Geschichtsbild zu versprechen, allein das Bild ist vorzugsweise Seelandschaft, die Schiffe wie die Figuren erscheinen als Staffage. Die Abfahrt des Admirals ist keine Staatsaction, sondern der dem politischen Acte folgende, einsame, dem Volke nicht bekannte Abschied von den Seinen, welche Gruppe der Künstler vorzüglich schön nach älteren holländischen Mustern behandelt, wie man denn diesem Meister ein genaues Studium der älteren Künstler ansieht. Die Klarheit und Heiterkeit, die dem Maler überhaupt und diesem Bilde besonders eigen ist, dürfte dieses Werk zu einem Cabinetstück machen, daß man ungleich andern oft sehr wirkungsreichen Bildern immer wieder und immer mit Vergnügen ansehen kann.

Nr. 43. Linnig W. in Antwerpen: „Der Brief". Ein Helldunkel im Zimmer einer Dame, welche einen Brief liest, das kaum trefflicher sein könnte. Alles, was sich im Zimmer befindet und das Reflexlicht auffängt, ist erfüllt von demselben, die Stoffe der Kleider, die Geräthe, der Fußboden, der Tisch, der Polsterstuhl mit dem Hunde, der Vorhang, die Sesselleine u. s. w. Diesem Stilleben, das ältere Meister oft mit der bewunderungswürdigsten Herrlichkeit dargestellt haben, sind die Niederländer sehr zugethan, gleichsam als Menschen, die ihr reinlich gehaltenes Haus als ihr Königreich betrachten; und die jungen Meister machen von den Alten in dieser Vorliebe keine Ausnahme. In wie weit sie

auf dem Gebiete der Kunst berechtigt ist, und ob ihr das menschliche Antlitz und dessen geistige Bedeutung unterzuordnen sei, wäre eine Untersuchung, die auf einen anderen Platz gehört, als in eine Besprechung unserer Kunstausstellung.

„Der Alchimist in seiner Werkstätte", Nr. 44, von Schmid H. J. in Düsseldorf, hat in den Geräthen und dergleichen viel Verdienstliches, wenn man etwa die zu sehr herrschende violettschwarze Färbung ausnimmt, aber in der Figur selber, scheint uns, sollte mehr Charakteristisches liegen. Wir vermissen eben das Innere, das Dichtende der Kunst.

In Nr. 46 hat Krause Robert aus Düsseldorf ein zweites Bild ausgestellt: „Waldung, Motiv aus dem Albanergebirge". Wir müssen auch diesem Bilde eine große Meisterschaft zuerkennen, ja dasselbe noch reiner von Erinnerungen an alte Meister erklären. Der Künstler hat seinen Stoff studirt, und sich an denselben ohne Nebenrücksichten hingegeben. Der warme Tag, der auf den hellen Weg das blendende Licht und den klaren Schatten legt, so wie in dem Gezitter der Bäume und dem durchsichtigen Duft der Fernen sich ausspricht, ist sehr treu wiedergegeben, und hat sein Ruinenbild etwas Antikes und Episches, so rückt sich dieses unserer Zeit und dem Idyllischen näher. Die Behandlung ist gewandt, klar, praktisch und mit jener Liebe durchgeführt, die allein, sobald die technische Fertigkeit erreicht ist, einem Werke den Stempel der Kunst aufzudrücken im Stande ist.

Der „Falconier", Nr. 47, von Schmitz H. J. in Düsseldorf, erscheint uns viel besser als der Alchimist desselben Künstlers. Wir müssen der Plastik der Köpfe, vorzüglich der am Kopfe des Vaters, volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Auch der Ausdruck des Knaben ist leicht und gefällig. Meisterhaft sind die Dinge im Helldunkel behandelt, nur Schade, daß auf die Stelle des Bildes nicht mehr genug Licht fällt, um dieses Halbdunkel genau betrachten zu können. Es liegt

dieses in der Natur des Ausstellungssaales, der nicht eigentlich ein Kunstsaal, sondern zu anderen Zwecken bestimmt ist, und daher unvermeidlich macht, daß die Fenster auf die ferneren Gemälde nicht mehr genug Licht senden können, was übrigens der in Farben viel stärkere Falconier noch weit leichter ertragen konnte, als andere Bilder, deren Farben nicht so herrschen. Das scheint auch der Grund, weshalb gerade dieses Bild an diesem Platze hängt. Wir müssen aber gerade diese starke Färbung des Bildes (besonders auf dem Wamse des Vaters) etwas tadeln, weil wir glauben, daß, wenn wir mehr die Natur der Gegenstände als die Farben suchen, dieses dem Bilde sehr zu statten kommen müßte. Sehr wohlthuend, ich möchte sagen, erwärmend wirkt auf uns die Freude des Vaters an seinen zwei Buben, welche Freude recht wahr in dem guthmüthigen, alternden Angesichte des Falkners ausgedrückt ist. Er scheint schon gegen die siebzig zu gehen, er muß spät geheirathet haben, wir stellen uns vor, daß er früher Kriegsknecht oder dergleichen gewesen sei und nicht an die Ehe habe denken können. Jetzt in dem weicheren Alter rührt ihn Familienfreude mehr, als sie es gethan hätte, da er noch in den Fehdezügen begriffen war, und uns rührt diese Familienfreude mit, und wir genießen sie mit ihm. Ob hiezu eben der Stand eines Falkners aus dem Mittelalter nothwendig war, ob der Maler diesem Stande außer der Vaterfreude nicht mehr Rechte hätte widerfahren lassen sollen, oder ob er den Falkner bloß gewählt hatte, um die malerischen Gewänder und Geräthe jener Zeit zur Schau zu stellen, müssen wir unentschieden lassen.

In der letzten Abtheilung hat der Verein noch einmal das von ihm als erstes Stück der zu gründenden Landes-Gallerie angekaufte Bild von Hermann Mevius in Düsseldorf „Schiffbruch bei Capra Zoppa an der ligurischen Küste" ausgestellt. Da dieses Bild im vorigen Jahre nur kurze Zeit

und unter ungünstigen Besuchsverhältnissen ausgestellt war, da es ferner das erste Bild eines sehr wichtigen und für unser Kronland in künstlerischer Beziehung sehr einflußreichen Unternehmens ist, und da es endlich aus dieser Ursache in recht weiten Kreisen, um Theilnahme und Bildung eines Urtheiles hervorzurufen, zur Anschauung gebracht werden soll: hat der Verein geglaubt, es heuer vor die Öffentlichkeit führen zu müssen, weßhalb es in die Ausstellung gegeben wurde und dort bis zu ihrer Schließung verbleiben wird. Alle, die die Wichtigkeit der Gründung einer Landes-Bildersammlung für die geistigen Verhältnisse des Kronlandes und sogar auch für materielle Vortheile begreifen, sind dadurch in die Lage gesetzt, sich selber durch den Augenschein zu überzeugen, ob der Verein recht und gut gethan hat, daß er gerade mit diesem Bilde den Anfang gemacht hat.

Das Bild ist 8′ hoch und 13′ lang. Auf dasselbe kann man mit Fug bei seiner Beurtheilung den Standpunkt einer Gallerie einnehmen, nicht mehr den einer bloßen Gemäldeausstellung — ja man muß diesen Standpunkt einnehmen, da das Bild ein Gallerieſtück werden soll. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir behaupten, daß das Seestück von Mevius jeder öffentlichen Bildersammlung nicht blos von neuen, sondern auch von alten Bildern zur Zierde gereichen dürfte. Nicht nach hergebrachten Formen, nicht nach jetzt im Schwunge gehenden Malerschulen ist das Bild gemalt, sondern es ist empfangen worden nach den Eingebungen der wohl beobachteten und wohl studirten Natur, und ist ausgeführt worden nach der strengen und ernsten Art nicht etwa dieses oder jenes alten Meisters, sondern der classischen alten Meisterschaft überhaupt. Es thut unendlich wohl, sagen zu können, daß nichts Manirirtes in dem Bilde ist, da es dazu viel zu ernst, viel zu empfunden ist. Eine große Scene großer einfacher Natur ist wiedergegeben, und ergreift, er-

Oelgemälde auf Leinwand (1855). Gem. von H. Mevius.

Schiffbruch an der Insel Capraja im ligurischen Meere.

Besitzer: Die Landesgallerie für Oberösterreich im Museum Francisco-Carolinum in Linz.

schüttert und erhebt die Herzen. Solchen Dingen gegenüber müßte der Künstler nicht Künstler sein, wenn er an allerlei Ausführungskunststückchen dächte, und nicht von der Großartigkeit überwältigt, diese allein in ihrer Einfachheit zu geben bestrebt wäre. Dieses hat Mevius gethan, und dieses, glauben wir, ist der Hauptvorzug des Gemäldes, daß es, wie jedes große Werk, nicht gemacht, sondern in der ergriffenen Seele des Künstlers gewachsen ist. Darum diese Reinheit, darum diese Ursprünglichkeit der Wirkung, die sich immer wiederholt, so oft man auch das Werk ansieht, wie ein Hochgewitter in jedem Sommer majestätisch ist, in so viel tausend Sommern auch schon Hochgewitter gewesen sind. Ein sehr bedeutender Künstler Wiens hat darum auch im vorigen Jahre unter dem Einfluße dieser Wirkung die Worte gesagt: „Das malt er nicht zum zweiten Male." Ein fernerer Beleg für das Gesagte dürfte auch das sein, daß das Bild so sehr ein Selbst ist, daß, wer auch viele Werke von Mevius gesehen hat, doch an diesem, wenn es nicht gesagt wird, den Meister nicht errathen würde. Noch führen wir an, daß viele, denen der Anfang mit diesem großen Bilde zu weitaussehend war, und die daher als Gegner gegenüber standen, durch öfteres Sehen desselben allmählich besiegt wurden und zur Zahl der Verehrer übergingen. Diese nachhaltige Wirkung auf Kenner und Nichtkenner dürfte als eines der sichersten Zeichen des echten inneren Werthes des Kunstwerkes gelten, wie ja das größte Werk der Kunst, dem sich alle andern immer mehr nähern sollten, die Welt seit Jahrtausenden Kennern und Nichtkennern gefallen und sie entzückt hat, daß keiner, wenn es an ihm wäre, von ihr weggehen würde. In eine nähere Beschreibung des Bildes gehen wir nicht ein, da das in diesen Blättern zum Theil schon geschehen ist, und da wir den Lesern den weit besseren Rath geben, selber zu kommen und zu sehen. Zum Schluße glauben wir unsere aufrichtige

Überzeugung aussprechen zu müssen, daß der Verein sowohl in geistiger als materieller Beziehung eine äußerst glückliche Erwerbung mit diesem Bilde gemacht hat, und daß nur der Wunsch übrig bleibt, es mögen Mittel und Wege nicht fehlen, immer mehrere und würdigere Nachfolger dazu zu finden.

Ob der ennsische Kunstausstellung.

(1856.)

Wir erlauben uns mit folgenden Worten einen Rückblick auf die zweite Ausstellung des ob der ennsischen Kunstvereines zu werfen. Ausgestellt waren 33 Werke, darunter 3 Wasserfarbengemälde, 27 Ölgemälde und 3 Photographien. Müssen wir im Allgemeinen sagen, daß die zweite Ausstellung der Zahl und dem Gehalte nach der ersten nachsteht, so müssen wir doch anführen, daß sich in dieser zweiten Ausstellung wieder einige Werke von vorzüglicher Bedeutung befanden. Ohne von den durch den Verein angekauften Werken, in so fern sie bereits in der ersten Aufstellung begriffen waren, neuerdings zu sprechen, beschränken wir uns, das Hauptsächlichste dieser Aufstellung zu berühren.

Die Feierstunde im Kloster, Nr. 4, von Diefenbach L. in Hadamar, hat etwas recht Liebliches in den Figuren, die sich gruppiren, besonders bei dem Käfiche, dürfte aber in der Naturwahrheit der Bauten und des Landschaftlichen einige Wünsche übrig lassen.

Der Kampf mit den Elementen, Nr. 6, von Giobbe A. G. in Linz, zeigt von einem rühmlichen Streben nach höherer und idealer Poesie in der Kunst; aber wir glauben nicht unberührt lassen zu dürfen, daß man, wenn man auch nicht einer rein realistischen Richtung angehört, doch von dem

Künstler verlangen dürfe, daß er die natürlichen Bedingungen des Entstehens und Bestehens einer Thatsache in Composition und Zeichnung nach den Gesetzen der irdischen Nothwendigkeit berücksichtige.

Die von Passy in Ischl in Nr. 7 und 8 ausgestellten Bilder „Der erste Schmerz" und „Waldpartie" haben die Kunstfreunde weniger befriedigt, als die, wenn wir nicht irren, von demselben Künstler in früherer Zeit ausgestellten Blumen.

Der Astrolog von Eifs A. in Linz in Nr. 9 ist ein nach alten Mustern fleißig und mit viel Geschick ausgeführtes Bild, das bei einem sehr bescheidenen Preise als ein Stück in einem Cabinette zu empfehlen wäre. In den andern, von diesem Künstler ausgestellten Werken ist ein fertiger, etwas nach Schrotzberg, Ammerling, Decker gebildeter Pinsel nicht zu verkennen; aber wir müssen doch bemerken, daß die Beseitigung des zu Verwischten und Trüben in den Bildern, also eine markigere und klarere Behandlung auf Grund von Naturstudien denselben von großem Vortheile sein würde. Auch dürfte zu fordern sein, daß die Titel den Bildern in so ferne genauer entsprächen, als uns die Vorstellung der Urbilder durch die Geschichte oder Dichtung geläufig geworden ist.

In Nr. 10 hat Obermüller A. aus München eine sehr fleißige und gut ausgeführte Baumstudie ausgestellt. Ein besonderes Studium der Vordergründe, besonders der Lehmschichten, die er zu lieben scheint, dürfte dem sehr begabten und strebenden jungen Künstler, der der Geburt nach Oberösterreich angehört, zu empfehlen sein.

„Der Herbstabend" in Nr. 15 von Zwengauer A. in München ist eines der gelungensten Abendstücke in der bekannten Art dieses Künstlers, nämlich ein brennender, ganz heiterer Abendhimmel über Sumpfgewässer, Gestrippe und

Schilf. Erhabenheit und epische Tiefe ergreifen uns in diesem ziemlich großen Bilde. Die Sonne ist untergegangen, die Gegend ist öde, der ganze klare Himmel ruht und glüht schweigend über ihr, und schaut einsam aus dem unbewegten Wasser wieder heraus, an welchem als einzige belebte Wesen Hirsche sind, um zu trinken. Das fahle Gras und das herbstlich abgestorbene Laub umgeben die Hirsche, die hier weit von menschlichen Wohnungen und menschlichem Bereiche entfernt scheinen, was die Abgeschiedenheit vermehrt, und in uns das Gefühl des Abgeschlossenen und Großen erhöht. Ein breiter, fertiger Pinsel, Kühnheit in Anwendung der Farben, die doch naturgemäß sind, und ein Perspective, welches die Landschaft, die durch keine Reize oder gesuchte Kunststücke uns nahe gelegt wird, flach und großartig hinaustreibt, geben dem Bilde auch große und befriedigende technische Vorzüge. Wir können unsere Freude darüber nicht unterdrücken, daß der Verein dieses Bild für seine Actionäre, trotz dem, daß er schon das kostbare und herrliche Thierstück von Volz gekauft hatte, anschaffte, selbst wenn durch solche größeren Aufwand erfordernde Erwerbungen der Fall eintreten sollte, daß die Zahl der Gewinnste kleiner würde. Ich glaube, jeder Actionär wird einverstanden sein, und es ist dem Glück zu wünschen, dem der Zufall dieses schöne Werk in seine Wohnung führt. Es ist eine Quelle lebenslänglichen Vergnügens.

„Hall im Innthale in Tirol" von Minjon in Düsseldorf, Nr. 18, ist kräftig und tüchtig behandelt; aber nach unserem individuellen Gefühle hat der Künstler, der uns in früheren Jahren sehr wahre und markige Alpenbilder vorgeführt hat, sich hier von einem trüben, röthlichen Tone überschleichen lassen, der dem Bilde etwas Heißes und Fremdartiges gibt, und, weil von keinem kalten Tone unterbrochen, es einförmig macht.

Oelbild auf Leinwand (o. J.). Gem. von Ad. Stifter.

Partie aus den Auen der Donau in Oberösterreich.

Besitzer: Adalbert Ritter von Lanna in Prag.

Heinlein H. in München hat in Nr. 22 „Parthie aus Val di Non in Süd-Tirol" ein Landschaftsbild ausgestellt, in welchem die dunstige, gewitterhafte, fast sichtbar mit Elektricität gefüllte Luft, die hinter den Bergen schon aufdockenden lichten Wolken, die unübertreffliche Felsenwand, das klare, hie und da mit vollendeter Meisterschaft behandelte Wasser und die wohnlichen Häuser uns mit Entzücken erfüllen, und das Bild zu einem der hervorragendsten in der Künstlerwelt machen würden, wären nicht zwei Bäume des Mittelgrundes in der Zeichnung zu manirirt (wie in der Art älterer Holzschnitte) und in der Farbe und Behandlung an Theatermalerei erinnernd.

In Nr. 23 von Embde A. in Kassel, „Knabe und Mädchen am Fenster", ist ein sehr beliebtes Bild ausgestellt. Ein Knabe mit einem Pfeilchen in der Hand und hinter ihm seine schon etwas ältere und verschämtere Schwester sehen bei einem, mit hölzernen Fassungen umgebenen Fenster heraus, die Zweige eines Kirschbaumes ragen bis zu dem Fenster und vergittern und umgeben es, angefüllt mit den zierlichen weißen Blüthen. Es ist ein sehr glücklicher Gedanke des Künstlers, die Jugend der Angesichter und die Jugend der Blüthen zu verbinden. Etwas Frühlingsfrisches und Lebensfrisches weht uns im ersten Augenblick des Beschauens aus dem Bilde an und lacht in unserm Herzen. Trotz kleiner Mängel, wohin wir rechnen, daß der außerordentlichen und unvergleichlichen Naturwahrheit der Blüthen die Wahrheit des andern etwas nachsteht, und daß die offenbar armen Kinder etwas zu feine Gesichter haben, übt das Bild bei öfterer Betrachtung allemal seinen Zauber wieder, und jeder, in dessen Haus das liebliche und herzige Ding kömmt (da es zur Verlosung angekauft ist) wird uns beipflichten.

Das sehr große Gemälde von Pecht F. in München, Nr. 29, „Einzug der Österreicher in Venedig im August

1849", ist nach sorgfältigen Studien alter italienischer Meister, nach gewissenhaften und eifrigen Studien, nach Modellen theilweise mit ganz außerordentlicher Meisterschaft, mit Großartigkeit und Begeisterung ausgeführt. Wir müssen es als einen Schritt in der noch so sehr der Aufnahme bedürftigen Geschichtsmalerei mit Freude und Dank begrüßen, und an den Künstler die Bitte im Namen der Schönheit und Herrlichkeit der Kunst richten, auf dem Wege der Geschichtsmalerei, die so vielen durch Hindernisse verschlossen ist, wenn sie auch begabt wären, nicht zu ermüden, wenn es anders seine Lage erlaubt, und Heldenthaten unserer Zeit — sie ist wahrlich eben so wenig arm daran als frühere Zeiten — auf die Nachwelt zu bringen. Sein Genius bürgt für den Erfolg. Wenn auch dem Bilde Pechts Vorwürfe zu machen wären, so sollte doch im Hinblicke auf die große und ernste Zeit Österreichs, die er zu verherrlichen strebt, im geschichtlichen Gefühle jener Zeit und in anhänglicher Liebe an unser Land das Bild einen Platz in Österreich finden. Wenn wir tadeln dürfen (und gewiß, es geschieht aus Achtung für den Künstler), so glauben wir, daß in der Behandlung nicht alle Gegenstände mit gleichem Studium bedacht sind, und daß in der Auffassung einer geschichtlichen That doch die Episoden, und wären sie noch so herrliche wie hier etwa das Elend durch den Aufstand und die großmüthige Milde der Sieger als Episoden zu behandeln seien, und dem großem Geiste des Ganzen, der uns geschichtlich treu vorgeführt wird, naturgemäß eingeführt werden sollen. Es ist die Meinung eines einzelnen Mannes, die der Künstler in seinem höchst ehrenwerthen Streben gewiß nicht übel nehmen wird.

In so fern Photographien in einem Kunstberichte zur Sprache kommen dürfen, müssen wir die des Photographen Pfeiffer in Linz, welche im Vereine ausgestellt sind, als vorzüglich bezeichnen.

Ob der ennsische Kunstausstellung.

(1856.)

In der dritten Aufstellung der heurigen Kunstausstellung des ob der ennsischen Kunstvereines sind mit Einrechnung der in den früheren Aufstellungen zur Verlosung angekauften Gegenstände und des zur Landesgallerie bestimmten Seesturmes von Mövius, welcher den ganzen Sommer ausgestellt bleibt, 46 Nummern. Es sei uns erlaubt, in diesen Blättern, wie es die bisherige Gepflogenheit war, einige Worte über die neu ausgestellten Werke zu sagen.

In 4, 5 und 8 hat Kaiser J. M. in Linz Bleistiftzeichnungen (das Schweizerhaus an der Donau) ausgestellt, welche an Zartheit, Reinheit, Empfindung und, wie uns dünkt, auch Richtigkeit der Zeichnung den größten Beifall, ja zum Theile Bewunderung verdienen. Eines dieser Blätter ist von Herwegen in München sehr klar und scharf lithographirt und in Nr. 9 ausgestellt worden.

Schaller G. in Linz hat in Nr. 10 „österreichische Försterfamilie" ein Genrebild ausgestellt, in welchem alle Theile des Försterzimmers sammt dem Gewande und der Gestalt der jungen Frau sammt der Wiege und dem im Halbdunkel darin schlummernden Kinde sehr entsprechend und mitunter sehr virtuos gemalt sind, besonders trefflich ist das Glas des Fensters, nur müssen wir auch eingestehen, daß die durch das offene Fenster gesehene Landschaft zu wenig zurücktritt.

Die Landschaft von Ed. von Lichtenfels in Wien Nr. 11 gibt von emsiger Naturbetrachtung Zeugniß.

Giobbe A. G. in Linz hat in Nr. 12 eine heilige Familie von viel Verdienst ausgestellt, die Figuren sind mit Fleiß behandelt, und wenn der Künstler in Bezug auf Farbe,

Gegensatz der Töne und in Bezug auf Zeichnung in genauem Studium der Natur fortfährt, so hoffen wir, ihn auch in componirten Bildern auf der Stufe zu finden, auf der wir ihm in der Portraitmalerei begegnet sind, und ihm unser aufrichtiges Lob gespendet haben.

Das Bild von Feid J. in Wien, Nr. 13, scheint aus der Zeit zu stammen, in der Feid zu Marko's talentirtesten Schülern gehörte.

Die Griechin von Eifs, Nr. 14, scheint doch zu wenig modellirt und in Farbe und Beleuchtung zu leicht behandelt zu sein.

Bode W. in München hat in Nr. 16 ein ansprechendes Bildchen ausgestellt.

Die Eichenpartie von Wehly Math. in München, Nr. 17, hat viel Zeichnung, dürfte in der Farbe weniger trocken und mit mehr Gegensatz zu halten sein.

Englhard J. in Berlin, Nr. 18, „Der Reigerberg am Brienzer See" ist ein warmes farbenreiches Bild. Besonders studirt erscheinen die Föhren im Vordergrunde.

„Nachtlandschaft bei Mondlicht", Nr. 19, von Spitzweg in München ist ein vortreffliches Bild, in welchem der aufgehende Mond in dem Gedüfte von Wolken, die ihn umgeben, die Stückchen heiterer Luft, die daneben sind, der einsame Steg, der hoch über das Wasser führt, die Gräser, deren Spitzen in die silberschimmernde Luft starren, die Töne des Himmels hinter den Steg hinab, selbst das abgelegene Wirthshaus jenseits des Steges so wie das Gebüsche und Gestrüppe sammt dem trägen Wasser und dem morschen Kahne darin mit einer seltenen Meisterschaft gemalt sind, die geradezu an die schönste Behandlung dieses Gegenstandes nach Ausgang des Mittelalters erinnert, ohne doch irgendwie Nachahmung zu sein. Die größeren Wolken indessen scheinen uns doch ein wenig zu bestimmt

Oelbild auf Leinwand (o. J.). Gem. von Ad. Stifter.

Die Straßerau bei Linz.

Besitzer: K. Adolf Bachofen von Echt in Wien-Nußdorf.

braun und zu flach zu sein, so wie wir den Scherz der Staffage in dieser fast episch ernsten Landschaft nicht stimmend finden, wozu noch die Unbestimmtheit der Handlung kommt, die mehrere Auslegungen zuläßt. Wir freuen uns, daß der Verein dieses Bild zur Verlosung angekauft hat.

Deckers G. aus Wien weiblicher Studienkopf, Nr. 20, ist sehr gut modellirt und colorirt, besonders die Haare sind trefflich. Theile der Brust dürften weniger flach zu wünschen sein.

In der häuslichen Scene von Bethke Herm. in München, Nr. 21, ist eine Großmutter am Kachelofen ein Tuch einsäumend vorgestellt, der die kleine Enkelin die Nadel einfädelt. Die Handlung und die Charakteristik der Köpfe ist mit fast rührender Naivität und Richtigkeit gegeben. Dazu stimmt das ganze Zimmerchen mit seinem Hausrathe. Das liebliche Bild wäre eines guten Grabstichels würdig. Wir glauben, daß, da der Verein es angekauft hat, der Gewinner eine Freude daran finden wird.

Baade's Mondlandschaft in 22 ist in der schon bekannten Art dieses Künstlers behandelt.

In 23, 24 und 42 hat Obermüller aus München Bilder von mäßigem Umfange ausgestellt. Wir wiederholen das, was wir in der vorigen Besprechung über diesen jungen aus Oberösterreich stammenden Künstler gesagt haben. Es ist Wärme, Luft und Stimmung in seinen Bildern, er strebt den eigenen Weg zu gehen, in Bäumen und Wolken sieht man das Naturstudium, und wenn er sich immer treuer und klarer an die Gegenständlichkeit der Natur anschließt, so werden seine Bilder eines Beifalls gewiß sein.

In Nr. 26 hat Zimmermann Robert in München eine Landschaft ausgestellt. „Ebene bei Rosenheim im bairischen Oberlande", die wir eine Perle nennen müssen. In den Münchner Zimmermann (wir glauben, sie sind Brüder und

dann sind ihrer vier) scheint eine ganz kernhafte, urwüchsige Natur vorhanden zu sein. Einer malt tüchtiger als der andere, und alle gehen sie dem heute so breit getretenen Wege des Farbenblendwerkes aus dem Angesichte, und wenn sie sich auch von der Nachahmung älterer Meister, wozu einer nach einem im vorigen Jahre hier gesehenem Bilde zu neigen scheint, ferne halten können, so dürften in Deutschland die Namen der Zimmermann bald sehr geläufig sein. Einer, wenn wir nicht irren, der älteste, ist bereits in das Verzeichnis der Meister eingetragen. Das hier in Rede stehende Bild ist frei von Nachahmung und geht den reinen hellen Weg der Natur. Dieser Wolkenhimmel in seiner kühlen klaren Auffassung ist von einer Kraft und Fülle, so wie von einer unbeirrten Gegenständlichkeit, daß wir mit frischer Erquickung davor stehen, und daß die gedunsensten flachen Dinge, die wir so oft an Bilderhimmeln sehen, dagegen verschwinden und wie sogenannte Illuminirungen erscheinen. Unter dem meisterhaft sich hinauswölbendem Himmel steht der meisterhafte Hintergrund, steht das Mittelstück mit seinem selten so wahr getroffenen, gegen das Weiß der Wolken sich reizend zeichnenden Grün der Bäume und mit anmuthigen Gruppen ländlicher Beschäftigungen. Die Ebene prangt in Lichtern und in Wolkenschatten, dann geht der Weg mit Lehmgrund und mit Wasser, das der kurz vorher gewesene Regen stehen gelassen hat, vorwärts. Wenn wir tadeln wollten, wünschten wir ganz vorne mehr Kraft und ein schärferes Blitzen der Wolkenreflexe in dem Wasser, dadurch würde der Mittelgrund noch richtiger hinausgehen und das Bild an Optik gewinnen. Wenn einem in der Kunst untergeordnetem Manne, der nur auf der Stufe des Liebhabers steht, ein Rath erlaubt ist, so würden wir sagen, der Künstler bewahre die kräftige Männlichkeit, wie sie aus diesem Bilde spricht, und wie sie in unserem Zeitalter der Phantastereien nicht leicht zu bewahren

ist, er beharre im treuesten Studium der Natur, selbst wie sie in ihren kleinsten Zügen malt, — wir können es nicht besser machen als sie — und wir glauben, daß er seinen Zeitgenossen und sich genug thun wird, und daß, wenn er ihn wünscht, der Ruf bei den Nachkommen nicht ausbleiben kann.

Das Bild von Zimmermann Friedrich in Genf Nr. 27, „Der Wasserfall von Schmadribach in Lauterbrunnenthale" hat eine schöne, sonnige Ferne im Gletscher und den Mittelbergen, den Vordergrund dürfte man studirter wünschen.

Die Winterlandschaft von Remi von Haanen in Wien, Nr. 28, ist in der bekannten virtuosen Art dieses Meisters gemalt.

Steffan J. G. in München hat zwei Bilder ausgestellt, Nr. 29 und 39. Das erste ist mit viel Fleiß und Talent gemalt, im zweiten können wir das Alpenglühen nicht eigentlich ein Glühen nennen, der Vordergrund hat viel Verdienst. Uns scheint, daß Naturstudium und Uebung im Componiren den Künstler sehr fördern werden.

„Der Seesturm auf der Nordsee" von Weiß F. in Berlin, Nr. 30, ist eines der besten Marinbilder von der Art, wie sie jetzt so häufig hervorgebracht werden. Eben so sind die beiden Marinbilder von Schotel in Düsseldorf, Nr. 31 und 33, sehr lobenswerth, nur sollte vielleicht die Luft in beiden nicht jenen nüchternen blauen Ton und jene Unbeweglichkeit haben, wie wir sie oft auf Porzellangemälden sehen.

Die Bilder von Heike in Wien, Nr. 32, 41 und 43, sind sehr verdienstlich, wie wir es von diesem namhaften Künstler gewohnt sind. Die zwei Rehe sind sehr zart und mit tiefem Gefühle gemalt.

Der „Im Kreuzgange arbeitende Mönch“ von Meyer F. C. in Nürnberg, Nr. 34, hat in den Baulichkeiten viel Angenehmes.

Die „Dorfpartie aus Pinzgau im Winter“ von Millner C. in München, Nr. 35, ist im Schnee, im Wege, besonders aber in den trefflich behandelten Häusern sehr gelungen, ja es dürfte in der Häusergruppe und selbst in den entlaubten Bäumen zu den Besten dieses Faches gehören. Das Eis sollte nach unserm Bedünken mehr studirt sein, und die Wolkenluft weniger die düsterbraune Farbe haben.

Die „Partie in Savoyen“ von Zimmermann Fried. in Genf, Nr. 37, ist ein sonniges Bildchen mit vorzüglichen, luftigen Bäumen und einer sehr schönen Brücke. Der Verein hat es zur Verlosung angekauft.

Die „Conchilien“ von Esch Mathilde in Wien, Nr. 44, sind mit äußerstem Fleiße und mit großer Treue gemalt; aber doch gewinnt das Bild nicht unsere Theilnahme in dem Maße als es die langwierige und mühsame Arbeit forderte. Eines Theils liegt dem menschlichen Fühlen eine Gruppe zusammengestellter Muscheln doch im Allgemeinen zu ferne, anderen Theiles hat die Künstlerin doch zu sehr die Localfarben walten lassen, wodurch dem Luftton und dem Hinausgehen der Gegenstände Abbruch geschah.

Die Nummern 10, 15, 18 und 26 sind von Privaten angekauft worden, was mit den nicht unbeträchtlichen Ankäufen der früheren Aufstellungen dieses Jahres zusammengehalten, den erfreulichen Beweis liefert, daß auch die bildende Kunst in dem an Naturreizen so reichen Oberösterreich immer größeren Eingang findet, und daß zu den Gütern, welche die Natur gegeben hat, wir auch den höchsten Schmuck, den der Mensch selber dem irdischen Leben zu geben vermag, die Kunst hinzuzufügen gedenken.

Ob der ennsischer Kunstverein.

(1857.)

Da mit dem Monat April das gegenwärtige Vereinsjahr des ob der ennsischen Kunstvereines ablauft, so seien uns einige Bemerkungen in Hinsicht desselben erlaubt. — Ueber die Ausstellungen und die vorzüglicheren, in denselben enthaltenen Gegenstände ist in diesem Blatte schon ausführlich gesprochen worden, auch wurde gelegentlich erwähnt, daß einige der hervorragenden besprochenen Gemälde, deren Preis in dem Bereiche der Vereinsmittel lag, angekauft worden sind.

In der am 6. d. M. abgehaltenen Ausschußsitzung wurde der 22. April als der Tag der Verlosung der angekauften Kunstgegenstände bestimmt. — Die Verlosung wird wie gewöhnlich öffentlich im ständischen Theatergebäude, durch dem Ausschusse nicht angehörige Vertrauensmänner vorgenommen werden. Man hofft einen so zahlreichen Zuspruch von Vereinsmitgliedern zu dieser Handlung, wie er bisher größtentheils Statt gefunden hat.

Zu dieser Hoffnung ist man um so mehr berechtigt, als insbesonders heuer der Ankauf von sehr vorzüglichen Gemälden darum zu ermöglichen war, weil gerade solche Gemälde innerhalb der Mittel des Vereines liegend zur Ausstellung eingesendet worden sind, was nicht von jedem Jahrgange gefordert werden kann, — und was in Zukunft mehr in Aussicht steht, als es in der Vergangenheit der Fall war, da die Künstler bereits über die Verhältnisse des hiesigen Vereines besser unterrichtet sind, und der Verein in der Achtung derselben immer mehr gestiegen ist.

Wir nennen unter den Gegenständen, welche zur Verlosung kommen, vorzugsweise die große Thierlandschaft — (Viehheerde), von Friedrich Voltz in München, Zwengauers (aus München) schönen Herbstabend, das liebliche Bild zweier

aus einem von Kirschenblüthen umgebenen Fenster sehend, von Embde in Kassel, das Conciliumsgebäude in Constanz, von Petzl in München, die häusliche Scene: die Großmutter, von Bethke in München, eine Landschaft aus Savoyen, von Friedrich Zimmermann in Genf, und den trefflichen Mondaufgang von Karl Spitzweg in München. Außerdem sind Aquarelle zur Verlosung bereit, dann der große bekannte Kupferstich: die Zerstörung Jerusalems, nach Kaulbach, von Merz Heinrich in München, unter Glas und Goldrahmen; und endlich eine Mappe: Kunst und Literatur der Gegenwart mit 14 Kunstblättern, nach Lessing, Achenbach, Gude, Kamphausen, Jordan u. s. w., dann mehrere Kupferstiche.

Das Prämienblatt für die Mitglieder: „Der Gang der heiligen Frauen zum Grabe Christi" (Lithographie) schließt sich an ein früheres Blatt „Christus" als Gegenstück an, und dürfte in Adel der Auffassung und Reinheit der Ausführung sehr willkommen sein. — Das ziemlich große, galvanographische Blatt für die Theilnehmer: „Die junge Wohlthäterin" ist wohl das gefälligste unter allen, die bisher die Theilnehmer erhalten haben. Es wird eine Zierde jedes Zimmers sein.

Nur durch große Bemühungen des Vereinsausschusses in Anknüpfung von Geschäftsverbindungen ist es möglich, solche Blätter den Vereinsmitgliedern bieten zu können, — (wozu wir namentlich auch das vorjährige Mitgliederblatt rechnen), welche im Einzelverkaufe bedeutend höhere Preise haben. —

Was das Wirken des Vereins im Allgemeinen anbelangt, so ist ein mit den einzelnen Belegen versehener Ausweis alljährlich der Generalversammlung vorgelegt worden, und hat auch den Weg in die öffentlichen Blätter gefunden, so wie auswärtige Blätter schon rühmlich des Wirkens des Vereines gedacht haben.

Der Verein hat das in der Gegenwart beliebte Mittel, Kunstwerke in dem Lande zu verbreiten, und dadurch Sinn für Kunst und hohe Bildung überhaupt zu wecken gewählt, nämlich Verlosung von Kunstwerken unter die Vereinsangehörigen und Austheilung von Prämienblättern an dieselben.

Es sind in neuerer Zeit häufig Bedenken gegen diese Art der Verbreitung der Kunstwerke erhoben worden und die vorzüglichsten öffentlichen Blätter wie z. B. die Allgemeine Zeitung in Augsburg, haben sich daran betheiligt.

Es führt diese Art, sagte man, zu leicht zu einer der Kunst nachtheiligen Nachgiebigkeit gegen den Geschmack der großen Menge, Kunstwerke kommen oft in unwürdige Hände, auf die Prämienblätter gehen große Summen weg u. s. w. Der Verein von Oberösterreich ist weder tonangebend, noch von so großer Macht, um hierin von dem Gebrauche anderer Vereine abweichen zu können, und es wird wohl muthmaßlich die gebräuchliche Art beibehalten, bis überhaupt eine gefunden und allgemein angenommen wird, welche die vollständige Erreichung des Kunstzweckes mit der Befriedigung der doch unläugbar bei vielen Menschen vorhandenen Eigensucht zu vereinen im Stande ist.

Außer den bisher besprochenen Obliegenheiten des Vereines hat sich derselbe noch eine andere laut §. 2 der Statuten auferlegt, nämlich Anbahnung einer Landesbilder-Sammlung in der Hauptstadt Linz. In neuerer Zeit ist häufig und besonders wieder in der obenangeführten Allgemeinen Zeitung auf etwas Aehnliches, als auf die würdigste und ergiebigste Quelle der Hebung der Kunst und des Kunstsinnes und als auf eine triftige Pflicht der Vereine hingewiesen worden.

Der Entschluß des ob der ennsischen Vereines hat auch in öffentlichen Blättern günstigen Wiederhall gefunden; wir verweisen hierin auf die Wiener Zeitung selbst.

In der That kann es in unserer, leider so ins lediglich Stoffliche und in leere Genußsucht versunkenen Zeit nicht hoch genug angeschlagen und angerathen werden, daß man an so vielen Punkten als nur möglich und zweckmäßig ist, geistige Mittelpunkte errichtet, von denen höhere Bildung und geistiger Halt ausgeht, der dem einreißenden Versinken und Verdumpfen entgegentritt und den Blick wieder auf Höheres und Würdigeres richtet.

Wie manche andere, ebenfalls nicht große Städte Deutschlands und des Auslandes könnte auch Linz nach Maßgabe seiner Kraft eine Sammlung von Gemälden besitzen, die sich nach und nach immer vermehrt, zu der Söhne des Landes kommen könnten, um zu lernen und sich zu bilden, zu der man sich wie ins Theater zu einem geistigen Genusse einfindet, zu der man Freunde als einer der Stadt und des Landes würdigen Anstalt führen könnte, und welche in ihrer Geist und Seele bildenden Kraft nicht so leicht zu bloßer leerer Unterhaltungssache herabgewürdigt werden kann, wie es leider heut zu Tage so oft und an so vielen Orten mit der edlen Schauspielkunst und Musik geschieht. — Von dem Vortheile, den Kunstschöpfungen und Anstalten der Wissenschaft je nach ihrer Art und Größe der Hauptstadt und mittelbar dem Lande auch in materieller Hinsicht geben, reden wir nicht als einem der Sache nicht ganz würdigen Grunde, weisen aber für die Zweifler nur auf München und Baiern hin. —

Der Verein hat die Anbahnung dieser Sammlung nicht auf Kosten der Verlosung und der Prämienblätter beschlossen, an diesen ist kein Abbruch geschehen, wie ja die jährlichen Verlosungen und auch die heurige ausweisen und wie der jährlich der Generalversammlung vorgelegte Rechnungsbericht darthut.

Der Verein sucht hauptsächlich andere Mittel und Wege ins Leben zu rufen, um dieses wichtige Werk in Gang zu bringen. Er hat aus dem Schoße des Ausschusses einen eigenen Körper zusammengesetzt, der sich mit den Mitteln und Wegen zu diesem Zwecke zu beschäftigen hat. Die Ergebnisse werden zu ihrer Zeit bekannt gegeben werden. Der Verein hat vorläufig ein Bild zu diesem Zwecke angekauft, weil durch Zufall ein meisterhaftes Werk, über welches die Stimmen sehr berechtigter Männer und Künstler dieselbe günstige Meinung aussprachen, um sehr billigen Preis zu haben war, und eine solche Gelegenheit nicht so leicht wiederkehrt. Mehrere Mitglieder des Vereines haben die Deckung dieses Bildes auf sich genommen. Wenn das Unternehmen patriotischer und auf höhere Geistesbildung hinzielender Männer doch an den so vorzugsweise materiellen Bestrebungen unserer Zeit scheitern sollte, so ist dann das eben berührte Bild Eigenthum derer, welche die Deckung gewährleistet haben.

Obderennsische Gemälde-Ausstellung.

(1857.)

In der ersten Abtheilung der heurigen Gemälde-Ausstellung des ob der ennsischen Kunstvereines befinden sich fünf und sechzig Gegenstände, darunter neun Bleistift- und Wasserfarben-Zeichnungen, 3 Rauchbilder, 47 Oelgemälde und 6 Photographien.

Wie gewöhnlich sind München und Düsseldorf am stärksten vertreten, nebenbei auch Wien, Breda, Amsterdam, Antwerpen, Köln. Von in Oberösterreich lebenden Künstlern ist in dieser Abtheilung nichts ausgestellt als neun Bleistift- und Wasserfarben-Zeichnungen von Blumauer in Vöcklabruck. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir aussprechen, daß der

Verein bedauern werde, daß ihm nicht so ausreichend Gelegenheit geboten werde, für einheimische Kunst in Hinsicht auf Anerkennung und Verwerthung, so weit beides in seinen Kräften und in seinem Wirkungskreise liegt, so viel zu thun, wie er es mit Eifer und mit Liebe zur Kunst für Gegenstände thut, die ihm oft aus weiter Ferne eingesendet werden.

Die Bleistift- und Wasserfarben-Zeichnungen von Blumauer, Nr. 1—9, sind sehr zart, freundlich und mit Gefühl ausgeführt, besonders glauben wir auf Nr. 1 „Partie am Attersee", Nr. 5 „Friedhofseingang in Wolfsegg" und Nr. 9 „Schloß Ort" als sehr reich und sinnig behandelt, aufmerksam machen zu müssen. In den Winterlandschaften dürfte der Schnee mehr zur Geltung kommen müssen, und in den Wasserfarben-Zeichnungen dürfte im Vordergrunde mehr örtliche Treue zu wünschen sein. In allen den kleinen Stücken spricht sich übrigens ein Sinn für künstlerische Abrundung, Stimmung, Schwung, Treue und Körperlichkeit aus. Manche dieser Zeichnungen würden einer Mappe oder einem Zimmer nicht zur Unzierde gereichen.

Wir gehen zu den Oelgemälden über.

In Nr. 14 „Rast im Walde" ist ein sehr gut gedachtes und gezeichnetes Genrebild von Zimmermann Julius in München ausgestellt, das vielleicht noch mehr ansprechen dürfte, wenn der Künstler das Spiel mit Lichtern weniger betont hätte, und in dieser Hinsicht einfacher geblieben wäre. „Die Wolfsjagd im Schlitten", Nr. 15, von Lachenwitz in Düsseldorf, ist gut in der herkömmlichen Art dieser Stücke ausgeführt. Klyver P. L. in Amsterdam hat in Nr. 16 eine Landschaft „Gegend mit Rundsicht" ausgestellt, die an körperlicher Durchbildung, an Mannigfaltigkeit, an Licht- und Linearperspective, so wie an richtiger Bezeichnung einzelner Gegenstände trefflich wäre, wenn, wie wir meinen, der Künstler eine größere Weichheit und damit einen klareren Schmelz

Oelbild auf Holz (1832). Gem. von Ad. Stifter.

Blick auf Gutwasser bei Oberplan.

Besitzer: J. Funke in Bodenbach a./E.

des Lufttons über seine Gemälde verbreitet hätte. Im Steinbruche von Feid Joseph aus Wien, Nr. 20, erscheint uns der „Steinbruch" sehr bezeichnend und zart ausgeführt (fast an Wasserfarben mahnend), die Umgebung aber, und besonders der Himmel erscheint uns nicht genug studirt.

In Nr. 21, „Schneeschuhlaufer in Lappland", von Nordgrén A. in Düsseldorf, ist ein Bild ausgestellt, das uns meisterhaft dünkt. Auf einer freien Stätte zwischen Fichten und Föhren ist ein Lappe mit den Schneeschuhen an den Füßen, eine Fackel, die ihm zu seinen Wanderungen leuchtet, über seinem Haupte haltend. Ein Tannenstamm, der gegen die Tiefe liegt, hält seinen Wurzelstock empor, neblichte Wipfel schreiten in das Thal und am bewölkten Himmel steht zum Theile verschleiert der Vollmond. Die Fackel wirft auf die Schneestelle das Licht und zeichnet die scharfen Schatten des Mannes, der Wurzeln und der Stämme. Rings ist alles ruhig, still und dämmerig. Der Ausdruck der Nacht könnte kaum besser gegeben sein. Der Himmel mit dem Monde ist so trefflich, wie wir sie selten auf sogenannten Mondbildern gesehen haben. Der frische Schnee mit seiner Fackelbeleuchtung drückt die andere Landschaft hinaus, und gibt ihr ihren Dämmer. Die vorzügliche Zeichnung und Färbung der in das Bild hineingehenden Nadeläste vermitteln das Räumliche und Luftige. Nur die in den hiesigen Gegenden unbekannte Lage der dargestellten Dinge, und die etwas fremde Führung der Linien dürfte die Anerkennung beeinträchtigen, die sonst diesem Bilde zu Theile werden müßte.

Die südschwedische Landschaft desselben Künstlers, Nr. 24, scheint uns nicht erforderlich studirt zu sein, auch ist es trotz des Mondes nicht so Nacht als es die Umstände anzeigen.

Unser Landsmann Obermüller A., der zwar nicht in Oberösterreich, sondern derzeit in München lebt, hat in Nr. 22 eine Ansicht von Wels ausgestellt, die das wackere Vorwärts-

streben dieses jungen Künstlers bekundet, welcher, wenn er mit genauen und ins Einzelne gehenden Naturstudien seine Liebe zur Kunst wird durchdrungen haben, gewiß Treffliches zu leisten im Stande sein wird.

Kannemans Seestück, Nr. 23, „Schiffer in der Nordsee" ist in der bekannten, wir möchten sagen, virtuosen Art dieses Künstlers ausgeführt, weniger scheinen uns die Bilder desselben Künstlers in Nr. 33 „Ruhige See" und Nr. 34 „Schiffbruch im weißen Meere" gelungen. Die „Stille See", Nr. 25, von Kockkock A. in Amsterdam, ist gut und sonnig gehalten. Wir wissen nicht, ob das Bild von dem berühmten Maler Kockkock ist, bezweifeln es aber trotz der guten und sauberen Ausführung.

Die Landschaft aus dem bayerischen Gebirge, Nr. 27, von Jungheim Carl in Düsseldorf hat eine sehr gute Stimmung und weicht in ihren Räumlichkeiten trefflich zurück, besonders treu und entsprechend ist der waldige Berg behandelt, doch dürfte noch treueres Naturstudium zu empfehlen sein, auch glauben wir, daß die Luft minder trocken sein und sich klarer von den Bergen abheben sollte.

In Nr. 30 „Der Starhembergersee" von Höfer Heinrich in München ist nach unserer Meinung viel Verdienstliches, doch wäre wohl Hintergrund und Luft in klarern Tönen zu wünschen.

In dem Bilde von Linnig Eg. in Antwerpen, Nr. 35, „Gestrandetes Schiff an der Küste der Normandie" dürfte wohl ein genaueres Studium der Nacht und ihrer Eigenthümlichkeiten zu wünschen sein.

„Das Gebet des Enkels", Nr. 37, von Hoegg Joseph in Düsseldorf, ist ein äußerst nett, fleißig und rein ausgeführtes Genrebild, das seiner Abrundung willen, seiner Haltung, seiner angenehmen Farben, seiner Treue in einzelnen Gegenständen und des in das Gemüth gehenden Aus-

druckes der Angesichter der Gestalten willen viele Bewunderer finden wird.

Neben diesem Gemälde hängt eine überhöhte Landschaft, welche wahrscheinlich ihres späten Anlangens halber keine Zahl führt. Ein Zettel besagt uns, daß sie von Fischbach Johann in Salzburg sei. Daß dieser bewährte Künstler, aus dessen Hand schon Meisterwerke ersten Ranges hervorgegangen sind, Theil an der obderennsischen Ausstellung nimmt, muß gewiß dankbar anerkannt werden. Auch in diesem kleinen, im ersten Augenblicke unscheinbar scheinenden Bilde bewährt sich wieder der Pinsel des streng geschulten Meisters einer Landschaftsmalerei, die jetzt immer mehr zu verschwinden und in das Manierirte überzugehen droht. Eine sehr schöne Stimmung herrscht in dem Bilde. Es ist die stille Wärme eines sommerlichen Tages, die selbst ihren Hauch in die Abgelegenheit eines Waldbächleins herein sendet, und die Kräuter, die auf dem Haupte eines schattigen Felsens wachsen, in ihren obersten Spitzen erglänzen macht. Die Sonne des heitern Tages färbt einige Wölklein weiß, legt ihren Schein auf einen Theil des Gesteins und macht rückwärts ein Wässerchen blitzen. Die Buchenstämme des rückwärtsschreitenden Waldes sind auch zum Theile beleuchtet, und eben so der röthliche Erdabhang, auf welchem sie beginnen. Ein Reh als Staffage hilft die Einsamkeit der Stimmung erhöhen. Außer dieser Allgemeinheit ist die Zeichnung vortrefflich und hält die genaueste Prüfung aus, wie denn überhaupt dieses Bild ein genaueres Eingehen fordert, was vielen andern gerade wieder schadet. Die Gegenstände gehen naturgemäß stetig, nicht sprunghaft, wie es heut zu Tage sonst der Fall ist, zurück, und schließen sich in natürlichen und schönen Linien ab. Eine besonders schöne Hineintiefung zeigt das Wasser, die hintereinander stehenden Buchenstämme und die luftigen Aeste und Zweige, welche in trefflicher und seltener Zeichnung ihren

Raum leicht und schwebend finden, während sie in neuen Bildern so äußerst gerne sich nur in der Ebene der Leinwand befinden. Wir müssen bekennen, daß es wohl thut, in der sehr gesteigerten, aber nicht immer so gereiften Hervorbringung von Bildern besonders Landschaften der neuesten Zeit auf ein in allen seinen Theilen auf Gründen ruhendes Studium zu stoßen.

In Nr. 38 hat Schäffer in Wien „Blumen und antike Gefäße" ausgestellt, in denen uns besonders die Rosen gelungen erscheinen.

„Der Wilddieb" von Enhuber in München, Nr. 39, erscheint uns in der Absicht auf Tieferes zu deuten, als in den sogenannten Gattungsbildern zu liegen pflegt, aber eben so, glauben wir, ist durch Linien- und Farbmittel dieses Tiefere nicht zum Ausdrucke gekommen, wie denn überhaupt die Farbe etwas rauh behandelt ist.

Das „Innere eines Ganges" aus dem 17. Jahrhundert von Linnig Wilhelm in Antwerpen, Nr. 40, ist in stofflicher Beziehung vortrefflich gehalten, auch die Beleuchtung ist künstlerisch; aber es dürfte doch das, was zuletzt jedes Kunstwerk bedingt, mehr zur Erscheinung kommen sollen, die Idee.

Nr. 42 „Landschaft" von Füchsel H. in Düsseldorf hat sehr gute Theile, z. B. die „Fichten im Mittelgrunde", deren Farbe nur zu hellgrün sein dürfte, auch ist das Ganze kunstgemäß gedacht, nur Einzelnes, z. B. die Gräser, die Steine, dürften nach unserer Meinung mehr studirt sein, auch ist die Luft etwas flach und allgemein.

Nr. 44 „Kinder im Walde" von Schlesinger Fel. in Düsseldorf ist eigentlich mehr eine Studie. Die Kinderköpfe sind am meisten ausgeführt und sehr ansprechend. Die Lage des einen Mädchens, glauben wir, dürfte etwas anders sein. —

In Nr. 47 hat Robert Zimmermann in München eine im Ganzen vortreffliche Landschaft ausgestellt. Es ist eine

Ebene mit einem leicht bewölkten Himmel. Die duftigen etwas schwüler sich ballenden Frühlingswolken und das zwischen ihnen schimmernde Blau der Luft und das Zurückweichen derselben in weite Formen ist außerordentlich trefflich studirt und dargestellt. Der Künstler scheint diesem Gegenstande besondere Liebe und Aufmerksamkeit zuzuwenden. Eben so gut ist die Ferne, und im Mittelgrunde das in grünen Wogen wallende Kornfeld. Weniger studirt, in der Färbung vielleicht zu saftig und nicht so gehörig von einander abgehoben erscheinen uns die Bäume im Mittelgrunde. Auch der Vordergrund, mit wie großem Geschicke er auch gemacht sei, ist nach unserer Meinung nicht so studirt, wie die Wolken und das Kornfeld, auch dürfte das fast parallele Laufen einiger Linien und das silhouettenmäßige der Gründe zu mißbilligen sein. Wir glauben, daß es unsere Pflicht sei, den Künstler, der zu sehr Bedeutendem berufen scheint, unsere Bedenken nicht vorenthalten zu dürfen.

In Nr. 48 sind Kühe von Voltz F. aus München in seichtem Wasser stehend ausgestellt. Wie gewöhnlich von diesem Künstler sind die zwei Thiere ganz vortrefflich gemalt, alle Theile sind voll, sind körnig und sind reich und richtig ausgeführt. Eben so trefflich, sonneglänzend und beweglich ist das Wasser dargestellt. Alle Theile, die Lehmwand hinter dem Wasser, die Ebene, das Gebüsch und die Luft tragen dazu bei, dieses Bild zu einem sehr heiteren und angenehmen zu machen.

Nr. 49 „Aus dem bairischen Hochlande" von Spitzweg G. in München scheint uns meisterlich. Der Duft, die Stille, die Einsamkeit und die Erhabenheit der Alpenwelt sind durch alle Theile dieses Bildes gehaucht. Die Ausführung ist mit dem großen Geschicke und der Fertigkeit vollendet, die wir schon öfter an diesem Künstler zu bewundern Gelegenheit hatten. Nur hat uns überrascht, wie er, von dem wir bisher

meistens gebrochene Farben gesehen haben, mit dem frischesten Gefühle den reizenden Sonnenduft dem Gebirge zu geben wußte.

Nr. 50 „Felsenpaß in der Schweiz" von Hoquet in Amsterdam erschiene uns gut und körperlich ausgeführt, wenn nicht in den Lichttheilen aller irdischen Gegenstände dieselbe Farbe waltete.

Nr. 51 „Das ungenügende Wanderbuch" von Wildmann F. in Düsseldorf scheint uns ein Gattungsbild, wie jetzt sehr viele entstehen, mit Geschick und hinlänglicher Charakteristik gemacht, wir glauben aber, daß man höheren Humor von allen diesen Werken verlangen dürfe, wenn sie wahrhaft dichterisch wirken sollen.

In Nr. 52 „Kinder am Grabe der Mutter" von Hübner C. scheinen uns die Köpfe sehr gut und rund gebildet und gemalt, das Weitere aber dürfte wohl etwas willkührlich sein und des strengen Naturstudiums entbehren.

Nr. 53 „Kuh mit Ziegen" von Wagner-Deines in München erscheint uns als ein nettes Thierstückchen. In derselben Art ist Nr. 57 „Alpenthiere" von Swoboda Rud. in Wien gehalten.

Das einzige Geschichtsgemälde, welches die jetzige Ausstellung enthält, Nr. 58 „R. von Bari überreicht Conradin von Hohenstaufen und Friedrich von Baden das Todesurtheil (1268)" rührt von einem jungen Künstler aus Linz (derzeit in München) Munsch her. Wir können nicht genug das ernste und edle Streben des jungen Mannes hervorheben. Man sieht in allen Theilen, wie er sich zum Zwecke setzt, den besten und würdigsten Mustern dieser Art nachzueifern. Auch ist in allen Theilen des Bildes die tiefe und gehaltvolle Stimmung, von der es eingegeben worden ist, ersichtlich; und das scheint uns eine sehr gute Grundlage für das weitere Wirken des jungen Mannes abzugeben. Manche Theile

sind sehr gut, manche sogar meisterhaft ausgeführt, z. B. das auf dem Boden liegende Buch. Wir dürfen nicht läugnen, daß Fehler in geschichtlicher Auffassung, in der Zeichnung und Färbung nachgewiesen werden können; allein von dem jungen Manne sind eben noch nicht alle Theile dieses höchsten und darum schwierigsten Faches überwältigt (dazu muß oft ein ganzes Menschenleben verwendet werden); aber wenn er seiner Seele durch Betrachtung der größten Geschicke der Vergangenheit des menschlichen Geschlechtes, durch Versenkung in die größten Dicht- und Kunstwerke und durch Betrachtung des gegenwärtigen Völkerlebens in seinen größten Ausdehnungen jene feste und hohe Stimmung gibt, die sein Beruf erheischt, wenn er damit unabläßiges Studium der größten und kleinsten Gegenstände seines Faches verbindet und sich ohne Ermattung bestrebt, die Mache nach allen Richtungen durchzubilden: so wird er auf diesem Zweige der Malerkunst, der der wirksamste, dem menschlichen Geschlechte heiligste und größte, aber leider jetzt unbearbeitetste ist, gewiß nicht umsonst gestrebt haben. Wir wünschen vom Herzen unserem Landsmann das beste Gedeihen.

In Nr. 59 sind von Pfeifer in Linz ganz treffliche Photographien ausgestellt. Eben so sind von der bekannten Frau Auegg-Dilg Photographien lieblich colorirt.

Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines.

(1858.)

Obwohl das laufende Jahr für Ausstellungen von Kunstvereinen nicht so günstig ist als andere, da die Künstler ihr Augenmerk vorzüglich auf die große geschichtliche Ausstellung in München richteten und daher die Ausstellungen

anderer besonders kleinerer Orte weniger beachten konnten, so war doch der oberösterreichische Kunstverein nach einiger Verspätung der Ausstellung in der Lage, den Besuchern seiner Anstalt 54 Kunstwerke vorführen zu können, u. z.: 1 Lithographie, 7 Handzeichnungen, 6 Gemälde in Wasserfarben, 1 Glasgemälde, 37 Oelgemälde und 2 Bildhauerarbeiten, wozu nachträglich noch mehrere einfache und farbige Photographien, 1 Federzeichnung, 1 Oelgemälde kamen. Wenn andere Künste, besonders die Musik, ihre Verehrer finden, so werden die Verehrer der bildenden Kunst eine Betrachtung der Kunstwerke der gegenwärtigen Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines nicht bereuen, es müßte denn jemand den Saal mit der Meinung betreten, daß in einer Ausstellung von Werken lebender Künstler, die doch stets mehr oder minder einem Markte gleicht, sich lauter Meisterwerke vorfinden müssen, was in keiner öffentlichen, ja nicht einmal in einer privaten, mit noch so großer Sorgfalt angelegten Sammlung möglich zu machen sein dürfte. Wohl aber besitzt die bildende Kunst den großen Vorzug vor Dichtkunst, Musik, Schauspiel, daß sie nicht so Seichtes, Leeres und Sittenverderbendes bringen kann, wie die genannten Künste zu manchen Zeiten thaten und in unserer Zeit besonders in zu reichlichem Maße thun, weil in der bildenden Kunst jene verderblichen Einflüße leichter erkannt und daher von gewissenhaften Vermittlern öffentlicher Anschauungen von Werken bildender Kunst leichter vermieden werden können.

Es sei uns erlaubt, nach diesem Eingange über manches Einzelne der Ausstellung zu sprechen:

Die Lithographie von J. Schall in Berlin, Nr. 1, „Unbefleckte Empfängniß" dürfte, obwohl selbst nicht fehlerfrei, doch weit würdiger jene Abbildungen ersetzen, die diesen religiösen Gegenstand in wenig entsprechender Art darstellen,

und ihre Verbreitung wohl kaum durch etwas anderes als durch ihre Wohlfeilheit rechtfertigen.

Die nachträglich eingesandte Federzeichnung von Fr. Hummer scheint uns mit vielem Fleiße und großer Reinlichkeit behandelt.

Die Photographien von einem Dilettanten zeichnen sich auch heuer, wie im vergangenen Jahre, durch Reinheit, Klarheit und Bestimmtheit aus. Die von Eleonore Auegg gemalten Photographien Zinöggers lassen wohl wenig mehr von der Photographie sehen, tragen aber die gewohnten gefälligen und lieblichen Farben dieser Künstlerin.

Blumauer aus Vöklabruck hat in Nr. 2, 3, 4 und 5 sehr schöne und ansprechende Handzeichnungen ausgestellt, die an Schwung und dichterischer Auffassung des Gegenstandes die in früheren Jahren ausgestellten bedeutend übertreffen; aber es scheint uns, daß Blumauer in der Schnelligkeit des Arbeitens Gefahr läuft, sich von dem Bestimmten zu entfernen und dem Wolligen zu nähern.

Die Pferdezeichnungen von Bach Alex. aus München in Nr. 6, 7 und 8 sind in der geübten und leichten Art dieses Künstlers ausgeführt.

Zeiß Friedrich aus München hat in Nr. 11 und 14 sehr schöne Wasserfarbengemälde ausgestellt. Nr. 11 ist der hohe Göll im Abendglühen, ein klares erhebendes und künstlerisch begrenztes Bild. In Nr. 14 „Das obere Thor zu Neuessing im Altmühlthale" erscheinen uns Felsen und Häuser trefflich, und würden dies noch mehr sein, wenn beide Gegenstände sich bestimmter von einander abhöben.

Die Wasserfarbengemälde von Eibner Friedrich aus München, Nr. 9, 10, 12 und 13, scheinen uns viel Fertigkeit und Farbensinn zu zeigen.

Das Glasgemälde von Ferstl A. in München, Nr. 15, „Madonna nach Raphael" ist sehr klar, rein und feurig in der Farbe.

In Nr. 17, 19 und 21 hat Esch Mathilde aus Wien Landschaften in Oel gemalt ausgestellt. Die Künstlerin scheint eine Schülerin Seids zu sein. Wir finden die zarten Ausgänge, die nette Zeichnung und durchsichtige Farbe in den Bäumen, wie wir sie an dem genannten Künstler wenigstens in der früheren Zeit zu sehen gewohnt waren. Mehr Abwechslung im Grün, mehr Sonnenkraft und leichtere Staffirung dürfte der Künstlerin ungemein förderlich sein.

Nr. 18 „Der ungebetene Gast" von Swoboda Rudolf in Wien zeigt eine Bruthenne, welche zu einem essenden Kinde auf das Kinderstühlchen geflogen ist und von dort Korbstückchen aus dem Napfe für ihre Küchlein hinabwirft, während das Kind sich erschrocken und weinend zurückhält. Wir halten den Stoff der naivsten und schalkhaftesten Behandlung fähig, nur muß dann alles höchst bezeichnend, leicht und flüßig sein, wie denn der Scherz überhaupt nicht im Harnisch und Koller geht. Diese leichte, ins Herz treffende, ungesuchte Art, wie wir sie in diesem Stoffe ahnen, hat der Künstler trotz guter Technik und gefälliger Farben, wie wir meinen, nicht ganz getroffen.

In Nr. 20 hat unser Landsmann Obermüllner Adolf, welcher sich derzeit in München befindet, eine große Landschaft ausgestellt: „Gegend bei Branenburg". Wir müssen überhaupt das Bestreben, die Schönheit, Kraft und Majestät des Baumes in der Landschaftmalerei wieder zu Ehren zu bringen, was trotz des herrlichen Vorbildes Ruisdaels in neuester Zeit sehr in Abnahme gekommen ist, unbedingt loben, und insbesonders müssen wir es hervorheben, daß der junge Künstler ein so ernsthaftes Studium auf die Bäume verwendet hat, wie es aus diesem Bilde hervorleuchtet, und es

freut uns, sagen zu können, daß der Künstler seit Kurzem einen sehr großen Schritt nach vorwärts gethan hat. Die Eiche im Mittelgrunde, welche den Kern des Bildes darstellt, ist sehr gut studirt, ist körperlich gebaut, und hat ernste und würdige Farben. Für trefflich müssen wir auch die Durchsicht unter den Bäumen erklären, so wie den Bruch, der rechts im Bilde nach vorwärts geht, und Grasbüschel und allerlei breite Blätter trägt. Wenn der junge Künstler, der sich vielleicht noch zu sehr vor gebrochenen Farben scheut, die sich theilweise deckenden Bäume in optische Trennung bringen kann, und wenn er auf dem Wege genauen Naturstudiums und im Sinn nach edlen Gestalten so fortschreitet, wie es den Anschein hat, daß er es thut, so kann ihm nach unserer Meinung die Bedeutung nicht entgehen, die jedem Begabten und mit heiligem Eifer Strebenden gewiß ist.

„Mondlicht auf der Schelde bei Antwerpen", Nr. 21, von Lining Egid in Antwerpen scheint uns dieses Mal bei viel Duft und Feuer doch nicht von Schwere und Eintönigkeit frei zu sein.

Das Gattungsbild, Nr. 23, „Ländliche Scene" von Bergmann J. in München hat etwas Natürliches, dürfte aber nach unserer Meinung eine leichtere Behandlung erfordern.

Nr. 24. „Ziegelei bei Benediktbaiern" von Metzenauer Adolf in München zeigt uns viel Naturstudium und Auffassung so wie Fernhaltung von eingelernten Gestaltungen; aber es dürften anziehendere Formen zu wünschen sein. Besonders gut gleichsam eine idyllische Stimmung weckend scheint uns der Vordergrund zu sein.

In Nr. 25 hat Müller Moriz in München (Feuermüller) eines seiner bekannten Stücke mit Feuerbeleuchtung, der dieses Mal auch eine Morgenbeleuchtung beigegeben ist, ausgestellt: „Sonntagsmorgen auf der Alm". Die Art, wie

die Feuerbeleuchtung vom Herde, über dem ein Kessel hängt, auf dem Antlitze einer ihren Geliebten erwartenden Sennerin und auf ihren Gewändern spielt, ist wie immer bei diesem Meister vortrefflich und natürlich. Das Haupt und der Oberkörper der Sennerin scheint uns auch ausgezeichnet, aber auf Modellirung und Stellung des Unterkörpers so wie auf Faltung der Gewänder desselben hätte nach unserer Meinung ein so bedeutender Künstler eine etwas größere Sorgfalt verwenden sollen. Deßohngeachtet dürfte dieses Bild in mancher Sammlung eine liebe Gabe sein.

Nr. 26 „Bauernhof bei Werfen" von Höfer Heinrich in München hat gefällige Farben, wir glauben aber, daß sie wahrer und weniger wollig sein sollten.

Kannemans C. aus Breda hat drei Bilder ausgestellt, Nr. 28, 32 und 38, lauter Seestücke, von denen Nr. 28 „Bewegte See an der holländischen Küste" ein schön gezeichnetes Meer bringt. Die Luft dürfte zu eintönig sein. Stimmender scheint uns Nr. 32 „Ruhige See an der französischen Küste"; aber ein treffliches Bild kann Nr. 38 genannt werden: „Ruhige See mit Fischerbooten". Ein sanftes, sonnenglänzendes Meer geht freundlich hinaus, körperliche Schiffe werden von ihm getragen, und der Himmel, einer sonst zuweilen vorkommenden Untugend Kannemans entgegen, wölbt sich hier in guter Abstufung dem fernen Horizonte zu.

Nr. 30. „Kloster Apollinarius im Aso-Thale" von Funk H. in Stuttgart hat Stimmung in Luft und Bergen, es erscheint uns nur der Vordergrund in seinem Braungelb zu hart.

Die zwei aus Palästina heimkehrenden Pilger, welche ihr Kloster zerstört finden, von Ender Eduard in Wien, Nr. 34, sind fleißig gearbeitet und mit Sauberkeit ausgeführt. Der Künstler hat sich eine äußerst schwierige Aufgabe gestellt, die nicht leicht klar sprechend auszuführen ist. Die

bloße Umarmung scheint uns nicht hinlänglich zu sein, eben so wirkt das Trümmerwerk nicht unmittelbar, da die Zerstörung vor längster Zeit schon geschehen scheint. In technischer Hinsicht dürfte das Morgendämmern des Himmels zu graublau und schwer sein. Diese rußartige Färbung und die Undeutlichkeit der Handlung scheint uns der „Geizhals" desselben Künstlers in Nr. 41 in erhöhtem Maße zu haben.

Nr. 34 „Salzburg von Maria Plain" von Zeller Friedrich in Salzburg ist sonnig, dürfte aber etwas weicher in der Zeichnung sein.

Bürkel Heinrich in München hat 2 Bilder ausgestellt, Nr. 36 „Schiffzug auf dem Inn in Tirol" und Nr. 49 „Wirthshaus auf dem Wege nach Patenkirchen im bairischen Oberlande". Die Reiter des Schiffzuges sind von einer Meisterschaft in Zeichnung — vorzüglich sind die Verkürzungen, staunenswerth — in Farbe, in Modellirung, in Auffassung und in Unmittelbarkeit des Lebens, daß wir solchen durchgebildeten, auf das Frischeste mitten in ihrer Handlung begriffenen Gestalten selten begegnen, es wäre etwa auf den Bildern des alten Wouwermann. Das ist der eigentliche echte Humor, daß sich das Leben in seiner kecken Sprudelkraft gibt, und daß dort, wo scheinbar Rohheit und wilde Kraft herrscht, die Dichtung das Schalkhafte findet, was aus den Bestrebungen der Einzelnen ihrer unbewußt als Gesammtheit hervorgeht, daß sie in dem eifrigen, belebtesten Arbeiten zum gemeinschaftlichen Zwecke das höhere Gesetz findet, und daß die Kunst durch Behandlung der Gestalten ihren Zauber um Gewöhnlichkeit gießt. Man sagt, daß Bürkel viele Wochen unter Schiffsziehern gelebt hat. Dies erklärt die Unmittelbarkeit seiner Hervorbringungen. Viele suchen den Humor und finden ihn nicht, weil sie ihn suchen. Auf den Wellen des Lebens muß er daher schwimmen, und dort muß er gesehen werden. Das Landschaftliche in seiner Klarheit, Zartheit

und Wahrheit, wie es Bürkel, wenn er will, so unnachahmlich kann, ist zum größten Theile in beiden Bildern. Im Wirthshausbilde ist bezüglich der Figuren der Tisch im Grase, zu dessen Insassen der danebenstehende Wirth das große Wort führt, von vollendeter Meisterschaft. Es ist hier wieder das hellste Leben zusammengestellt aus den eigensten Kundgebungen jedes Einzelnen. Ein Dichter könnte eine der neckischsten Erzählungen aus dieser einzigen Gruppe herableiten. Herrlich ist noch der Fuhrwagen, der Hintergrund, die Straße. Wir müssen abbrechen, um nicht dem einen Manne des Raumes, der uns in diesen Blättern gegönnt ist, zu viel zu geben.

Hansch Anton aus Wien hat zwei Bilder ausgestellt: Nr. 40 „Sonnenuntergang am Chiemsee" und Nr. 43 „Herannahendes Gewitter am Chiemsee". Dieses letztere Bild scheint uns in seinem Studium bedeutend zu sein. In den Wolken, in den Bergen, in dem rollenden Wasser ist Kraft, selbst der Strand in dem verödeten Winkel mit dem alten Kahne stimmt zum Ernste des Ganzen. Ob die allerdings in der Natur so eintretenden, parallelen, aber sich schnell bewegenden Strandwellen in ihrem starren Beharren auf dem Bilde zu rechtfertigen sind, getrauen wir uns nicht zu entscheiden. Der Sonnenuntergang scheint uns weniger ins Einzelne studirt zu sein, obgleich er durch seine, ins Auge gehenden Farben verständlicher sein dürfte.

Schleich Eduard aus München hat in Nr. 42 „Ernte bei heranziehendem Gewitter" ein ganz treffliches Bild ausgestellt. Das Sonnige und Duftige in den fernen Bergen und Wolken links im Bilde ist meisterhaft, eben so die ferne sich sanft erhebende Ebene unter diesen Wolken. Auch rechts ist in der Ferne der Horizont herrlich zu nennen. Die Mitte nimmt das drohende Gewitter ein. Ob dem schönen, dichtungsreichen Gemälde von nicht großem Umfange die breite Behandlung Schaden thut, wagen wir nicht zu entscheiden. Nur

das scheint uns der Bemerkung zu bedürfen, daß im Vordergrunde das Braun und Gelb zu herrschend sein dürfte.

Girscher Bernhard aus Berlin hat in Nr. 44 und 50 zwei Landschaften ausgestellt: „Spätherbst im Gebirge" (Motiv aus dem Salzkammergute) und „Hochgebirgssee an der Vedretta Marmelata Livinia longa". Beide Bilder reißen im ersten Augenblicke die Betrachtung an sich. Das Herbststück lockt auch sehr durch seine ausgezeichnete Harmonie; aber es scheint uns doch, daß in der Farbe Willkühr und daher Manier herrscht, sie ist nach technischer Wohlstimmung zusammengestellt, wie man eben Gegensätze und Stimmungen braucht, weniger nach dem Naturgesetze, und endlich soll in jedem Gemälde, wenn man sich die Farbe wegdenkt, eine schöne Contour und reine Zeichnung übrig bleiben, was bei dem Ineinanderfahren der Farben besonders im Herbstabende nicht so völlig gelingen dürfte. Der Schnee in dem Gebirgsstücke scheint uns sehr gelungen, doch dürfte er luftiger sein, dann hätte der Künstler das schwere Braun der Mittelberge nicht bedurft.

Das Thierstück von Heike in Wien, Nr. 46, ist mit sehr schönen und schimmernden Farben gemalt, dürfte aber mehr Naturstudium nöthig haben.

Nr. 51: „Flußhafen im Charakter der Niederlande" von Hermann Ludwig in Berlin ist ein sehr sonnig, lebendig und klar gemaltes Bildchen. Ist auch etwas Manier vorhanden besonders in dem leichtkalkigen Tone der Wolken, so entschädigt doch den Liebhaber die anmuthige Haltung des Einzelnen und die Freundlichkeit des Ganzen.

Das nachträglich eingesendete Bildnißstück Bachems ist breit und praktisch gemalt, dürfte aber mehr Weichheit und Naturstudium haben.

In Nr. 52 ist von Peter Johann Nep. Geiger in Wien ein Bild ausgestellt: „Beduine in der Wüste". Der Gegen-

stand ist aus einer Erzählung genommen, die den Titel „Abdias" führt, daher erklärt sich die schwarze Inschrift des Rahmens, und der in den Kleidern eines Wüstenhäuptlings da sitzende Mann ist ein Jude, der unter aegyptischen und römischen Trümmern in der Wüste lebte und später im Hochmuthe sich reich beduinisch kleidete, daher erklärt sich die lichtere Farbe seines Angesichtes. Das Bild erscheint bei dem ersten Anblicke fremdartig, es ist uns der Mann, die Umgebung, der Himmel nicht zugeartet, und dieß muß um so mehr der Fall sein, je wahrer das alles ist; es ist eben die Erscheinung der fremden Zone, die unsern Lüften ein Räthsel ist. Das Gemälde aber theilt eine Eigenschaft mit allen Meisterwerken der Kunst, nämlich die, daß es immer schöner wird, je länger man es besieht und betrachtet. Wir stehen nicht an, zu bekennen, daß wir dieses Bild für ein Meisterwerk der neueren Kunst erachten. Die dichterische Kraft, die in dem Haupte der Gestalt liegt, ist bewunderungswerth. Die Züge seines Stammes tragend und etwas hager, ist das Angesicht doch von ergreifender, männlicher Schönheit. Die Stirne hegt den Ernst und die Schwärmerei, die Augen blicken freudig und entschlossen, und der feine, leicht geöffnete Mund zeigt die südliche Gluth des Begehrens und die treibende Gewalt des Willens. Wir denken uns, aus diesem Stoffe liefert das Wüstenvolk seine Führer, seine Löwenjäger, seine Propheten und Fanatiker. Die ganze Gestalt entspricht dem Haupte, und erklärt dasselbe nur weiter. Die Hagerkeit und Geschmeidigkeit der Wüste ist auch mit ihrer Kraft vereint. Dies erscheint besonders in den Händen und in den schön gestalteten nackten Füßen. Die Umgebung der Gestalt ist ebenso dichterisch. Aegyptische Trümmer, römische Ueberreste, zu zwei Dritttheile versandet, eine zerrissene Aloe, stehende und sinkende Palmenstämme, gelber Sand, eine in den Hintergrund gehende Oede, Wohnung der Schakale und

Löwen, ein dunkler, grünlich blauer Himmel, gleichsam mit Wüstenstaub geschwängert und eine wasserlose Hitze, die aus allen Gegenständen spricht — das sind die Bestandtheile der Landschaft, die den Mann umgibt. Die Behandlung ist frei, leicht und kühn, wie sie dem Genie eigen ist, und doch so reich in den innigsten Farben durchgearbeitet, wie sie nur das tiefe Gefühl hervorbringt. Darum sind solche Bilder so außerordentlich schwer zu copiren. Alles Außenwerk hat der berühmte, in historischer Treue fast ängstliche Zeichner wahrscheinlich nach der Natur studirt, da er im Gefolge Sr. kais. Hoheit des Erzherzogs Ferdinand Max Klein-Asien, Aegypten und Algier besucht hat. Die Rundungen in den Gegenständen des Gemäldes sind ausgezeichnet. Zu bedauern ist nur, daß das Bild ohne Firniß ausgestellt werden mußte, weil es noch zu neu ist, und daher des Einschlagens der Farben willen nicht nur deren eigentlicher Ton mißkannt wird, sondern auch gerade der tiefste Schmelz und die Kraft verloren geht.

In Nr. 53 ist ein geschnitzter Becher von Rint aus Linz ausgestellt. Er ist mit all der staunenswerthen Fertigkeit in der zartesten Art von Holzschnitzerei ausgeführt, welche wir an ähnlichen Arbeiten dieses Bildhauers schon öfter zu bewundern Gelegenheit hatten. Dieser Becher dürfte aber alle seine Vorgänger an Schönheit übertreffen, nicht nur, was die gefällige Gesammtgestalt betrifft, sondern auch der reinen, leichten und ins wirklich Künstlerische gehenden Ausführung wegen. In Anbetracht des unsäglichen Fleißes, der ausdauerndsten Geduld und der langen dazu verwendeten Zeit, womit dieses Werk vollendet wurde, ist der Preis ein sehr geringer, mit dem gebräuchlichen von vielen leicht hervorgebrachten Gemälden verglichen. Der Becher würde jeder Sammlung kunstreicher Dinge zur Zierde gereichen.

In Nr. 54 hat Westerreicher aus Linz eine Madonna aus Holz geschnitten ausgestellt, deren Angesicht mild und

lieblich, und deren Körper mit edlem gefälligem Faltengewande bekleidet ist. Schwieriger war dem Künstler das Kinderköpfchen.

Schließlich können wir die Nachricht mittheilen, daß einige Gemälde von ausgezeichneter Schönheit für den nächsten Wechsel eingetroffen sind.

Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines. (1859.)

Gleich anderen namhaften Vereinen, welche in dem heurigen Jahre der im Frühlinge eingetretenen Verhältnisse willen, die der Kunst und ihrem Verkehre nicht günstig erschienen, eines Theils ihre Ausstellungen nur später eröffnen, und anderen Theils sie nicht so reichlich ausstatten konnten als sonst, hat auch der oberösterreichische Verein seine heurige Ausstellung verspäten müssen, da insbesondere die von anderen Ausstellungen nach Linz bestimmten Gemälde später eintrafen als in früheren Jahren, und er hat eine geringe Zahl von Gemälden bringen können, da manche Künstler theils am Arbeiten verhindert waren, theils bei der Verfrachtung leichter Beschädigungen für ihre Bilder fürchteten als sonst. Es ist zu hoffen, daß nach Behebung dieser Uebelstände wieder der frühere Verkehr eintreten wird, wie ja bereits neue Werke angekommen und fernere angekündigt sind.

In der gegenwärtigen Aufstellung sind 35 Oelgemälde, eine Bleistiftzeichnung und die Pläne zu dem beabsichtigten Mariendome in Linz in zehn Blättern und einer perspectivischen Zeichnung enthalten.

In der ersten Raumabtheilung befinden sich auf langen Tischen in großen Blättern die Grundrisse, horizontalen

Quer- und Längenschnitte, so wie die Lang- und Queransichten des für Linz beabsichtigten Mariendomes. Eine perspectivische, getuschte Zeichnung desselben Domes hängt im Rahmen und unter Glas an der Wand. Obwohl schon eine erste Beschauung dieser Blätter zeigt, daß der Zeichner derselben, der Baumeister Statz aus Köln am Rhein, von der Heiligkeit, von der Würde und dem Ernste seiner Aufgabe durchdrungen war, und diese Heiligkeit, diese Würde und diesen Ernst in der entsprechenden Gestaltung, wozu er den gothischen Stil wählte, darzustellen sich bestrebt habe, obgleich dem Beschauer sofort aus diesen Blättern, deren Zeichnungen in großem Maßstabe ausgeführt wurden, das Religiöse, das Feierliche, das Weihevolle und andererseits auch das Reiche, Großartige und, wir möchten sagen, Prachtvolle der Anlage dieser Räume entgegen tritt, obwohl aus der perspectivischen Zeichnung zu vermuthen ist, daß die Kirche, wenn sie ihre Vollendung zu gewinnen vermag, nicht nur das schönste Bauwerk in Oberösterreich sein wird, sondern auch zu den schönsten Bauwerken, welche die neue Zeit hervorgebracht hat, überhaupt wird gezählt werden müssen: so reicht doch ein bloßes, wenn auch öfter wiederholtes Beschauen eines solchen Planes nicht hin, um auch nur von dem einen Standpunkte der Kunst ein annähernd entsprechendes Urtheil fällen zu können. Dazu muß das Werk, wie die Künstler sich ausdrücken, studirt werden, d. h. in allen seinen Theilen und ihrer Beziehung zum Ganzen betrachtet, und um die Einzelschönheit und deren Zusammenstimmung zur Allheit befragt werden. Man erwäge hier nur den einen Umstand, den viele vielleicht für unbedeutend halten, die Größe. Gothische Kirchen dürfen unter ein bestimmtes Maß der Größe nicht herabsinken, ohne daß ihre Wirkung beeinträchtigt wird. Die Gothik ist so ernst und groß, daß sie sogleich lächerlich wird, wenn man sie auf zu Kleines an-

wendet. Manche Gartenhäuschen, manche Gartenthore, manche Sommerhäuser auf grünen Hügeln geben in unserer Zeit ein trauriges Zeugniß dieser Thatsache. Es kann ein Plan einer gothischen Kirche tadellos sein, die Perspectivzeichnung das lauterste Ebenmaß zeigen; ist sie aber zu klein, ist alle Wirkung verloren. Es muß demnach nicht bloß der Techniker, der wissen will, wie viele Menschen die Kirche zu fassen vermag, den Plan derselben messen, sondern auch der, der ihn um die Schönheit befragt, wenn die Kirche fertig dasteben wird. So müssen auch die Größen der Theile und ihre Verhältnisse zu dem nächsten und endlichen Ganzen geschätzt werden. Daß die Gestalt zuletzt den entscheidenden Ausschlag auf Schönheit gibt, ist wohl jedem klar. Auch der Baustoff, wenn er zugleich mit dem Entwurfe gegeben wird, ist für Schönheit nicht gleichgiltig, ja er bedarf, wenn nicht andere unüberwindliche Verhältnisse gebieten, der eindringendsten Erwägung.

Da die Pläne des Mariendomes erst seit Beginn dieser Woche in dem Ausstellungssaale aufliegen, so behält sich der Schreiber dieser Zeilen, welcher eine Besprechung der ausgestellten Kunstgegenstände des Vereines nicht mehr länger zu verschieben vermochte, vor, eine Beschreibung des zukünftigen Domes nach seinen Einzelheiten, und, so weit es die Kräfte des Beurtheilers erlauben, auch eine Meinung über die Schönheit dieses Baues als einen kleinen Beitrag zu der Gesammtanschauung, die sich über diesen Gegenstand bilden wird, nieder zu legen. Er glaubt hiedurch auch allen denjenigen einen kleinen Dienst zu erweisen, welche an der wichtigen Landesangelegenheit des Baues eines Domes für die Diöcese großen Antheil nehmen, und nicht in der Lage sind, selber kommen und die Zeichnungen in eigenen Augenschein nehmen zu können, welcher Augenschein freilich besser ist als alle Beschreibung, weßhalb diejenigen, die an der

Sache Antheil nehmen, und denen es nur einiger Maßen ihr Beruf erlaubt, eine kleine Reise nicht scheuen, nach Linz kommen, und den eigenen Augenschein an den aufliegenden Papieren nehmen sollen. Der Schreiber dieser Zeilen hat sich übrigens auch nur vorgenommen, von dem Standpunkte der Kunst aus über die Pläne der Marienkirche zu sprechen; über die vielen anderen, wichtigen und nothwendigen Standpunkte zu urtheilen, die bei einem solchen Werke in Anbetracht kommen, hält er sich für noch weniger befähigt als über den Standpunkt der Kunst. Fachmänner werden nach ihrem Fache den Gegenstand betrachten, und vielleicht gelangen auch hierin öffentliche Urtheile zur Kenntnis der Landesbewohner, um dadurch ein Gesammturtheil, und aus diesem, wir hoffen es ganz zuversichtlich, eine Gesammtliebe des Gegenstandes hervorzurufen.

Wenn es erlaubt ist, nach kurzer Betrachtung auch schon eine Bemerkung über einen Kunstgegenstand niederzulegen, so würde der Schreiber dieser Zeilen sagen, daß ihm die Fenster des Domes zu wenig hoch erscheinen, und die Verhältnisse der Breite zur Höhe ein etwas gedrücktes Aussehen bieten. Dies schien sich ihm besonders bei Betrachtung der Längenansicht aufzuzeigen, in welcher ihm die Fensterreihe eher der heiteren Pracht eines mittelalterlichen Rathsaales als der Strenge einer Kirche zu entsprechen schienen. In der perspectivischen Zeichnung tritt dies weniger hervor, da in derselben die Sockel unter den Fenstern in demselben Tone gehalten sind, wie die Fenster, und daher als Fortsetzung derselben wirken, welches Verhältnis in der Beziehung zu der ganzen wirkenden Masse als ein sehr entsprechendes in das Auge zu gehen scheint. Deckt man sich aber die Sockel mit Papier, so scheint es, daß sich auch in der Perspectivzeichnung die zu geringe Höhe der Fenster bemerkbar machen will. — Der Gefertigte spricht seine Bemerkung aus, daß sie sich,

wenn sie irrig ist, durch die Betrachtung anderer widerlege, oder daß sie, wenn sie anerkannt werden sollte, einen geringen Beitrag zu einer allfallsigen Abänderung liefere.

Greil hat eine Bleistiftzeichnung ausgestellt: „Maxmilian von Oesterreich begrüßt seine Braut Marie von Burgund". Die Zeichnung gereicht nach unserer Meinung dem jungen angehenden Künstler sehr zur Ehre, er beurkundet in derselben wieder sein entschiedenes Talent zur Composition, dessentwillen er von Linz aus in die Akademie der bildenden Künste zu Wien empfohlen wurde, und das er auch dort beurkundete. Im Einzelnen des Zeichnens wird er sich die nothwendige Vollkommenheit sonst aneignen. Die Angesichter der Hauptgestalten in der vorliegenden Zeichnung dürften nach unserer Ansicht unbeschadet der Bildnißähnlichkeit doch schöner zu halten sein.

In Nr. 1, 9, 25 und 28 hat Waldmüller F. G. aus Wien Studien ausgestellt, denen wir, wenn wir etwa Nr. 9 ausnehmen, keinen Beifall schenken können, ja Nr. 1 „Der Nothverkauf eines Kalbes", scheint uns in allen Theilen verfehlt.

Nr. 2 „Mondandacht an der Küste der Normandie", Marées Albert in München, hat viel Licht und das Meer geht gut hinaus. Das Land dürfte zu bleiern sein. Genauere Naturstudien werden den Künstler sehr fördern.

„Der Fischer von Göthe" von Krauthauf Ferdinand in Wien in Nr. 3 ist nach alten italienischen Mustern gemacht. Wenn aber alle Bilder schlechthin mit ihren durch das Alter erlittenen Unbilden nachgeahmt werden, erscheint uns das nicht als Studium der Alten. Wir vermissen auch die Innerlichkeit der Naivität und den Duft der Göthe'schen Dichtung.

Das „Wirthshaus" von Voltz Ludwig in München Nr. 6 erscheint uns fleißig gearbeitet.

Das Bild von Altmann A. in Wien Nr. 10 dürfte doch zu weit vom Naturstudium entfernt sein.

Nr. 12 „Sennerin bei den Kühen und Schafen" von Habenschaden S. in München ist mit Fleiß und Zartgefühl gemalt, der Künstler möge die Kraft des Lichtes und die Klarheit der Schatten in der Natur recht oft betrachten, dann wird sich das Trübe, das diesem Bilde noch anklebt, verlieren.

Nr. 13 „Das Höllengebirge mit dem Moorbade Zipf" von Obermüllner in München war schon im vorigen Jahre gegen Ende der Ausstellung zur Ansicht gebracht. Das Bild ist in einzelnen Theilen vortrefflich, ja geradezu meisterhaft. Wir rechnen hiezu die rechte Seite des Wolkenhimmels, die fast unübertrefflich ist, dann das Höllengebirge, den Wald vor demselben, und die hinteren Wiesen. Diese Theile sind von dem jungen Künstler mit einer Tiefe und Gestaltungskraft behandelt, welche eines erfahrenen Meisters würdig wäre. Wenn dies nicht etwa zufällig ein sehr gelungener Wurf ist, sondern mit Naturbewußtsein gestaltet, so dürfen wir, wenn der Künstler unbeirrt von Methoden oder Genossenschaftseinflüssen dem treuen Studium der Natur anhängt, ihm eine genugthuende Zukunft weissagen. Wir haben von ihm kein schöneres Bild gesehen als dieses. Die linke, obere Ecke der Luft dürfte zu flach sein, und mit der übrigen Luft nicht stimmen. Der Vordergrund sollte wahrer und minder trüb sein.

In Nr. 14 und 7 hat Löffler C. aus Wien Bildnisse ausgestellt, von denen uns 14 fleißig und gegenständlich ausgeführt erscheint.

Von Stademann A. in München dürfte die „Eislandschaft" in Nr. 15 befriedigen. Sein Mondschein in Nr. 5 aber scheint uns weit hinter dem zu stehen, welchen der

Verein im vorigen Jahre von ihm gekauft hat. Der Duft ist in etwas Wolliges und Mehliges ausgeartet.

Die „Pflanzen aus den Hochalpen Salzburgs" in Nr. 16 von Schuster in Wien haben etwas emsig und mit Studium Ausgearbeitetes, dürften aber kaum in dieser Ordnung auf dem Hochgebirge gewachsen sein.

Kannemanns C. in Breda hat in Nr. 17 und 21 Seestücke ausgestellt, in denen er wieder, wie wir es von ihm gewohnt sind, den Wellenschlag überhaupt, und dann die Färbungen der nordischen Meere trefflich bildet, der Himmel dürfte in beiden Stücken zu flach und eintönig sein.

Der „Gardasee" von Zimmermann Albert in München in Nr. 18 dürfte schwächer sein, als wir es von diesem Meister zu sehen gewohnt sind. Der Himmel erscheint uns meisterhaft gemalt, dann aber sind die ihn schneidenden Berge und der See nicht tief genug in Färbung, um ihn zurück zu drängen und zu klären. Der Mittelgrund erscheint uns zu unbestimmt gelblichbraun, und im Vordergrunde treten nach unserer Meinung kalte Mauertöne störend heraus.

Die „betenden Kinder" von Fröhlich J. in München in Nr. 20 sind ein ansprechender Gegenstand, dürften aber in den Schatten zu gleichmäßig schwarz sein.

Hantsch A. in Wien hat zwei Bilder ausgestellt. In Nr. 22 „Abend am Chiemsee" und in Nr. 24 „Das Wetterhorn bei Rosenlaui in der Schweiz." In beiden Bildern zeigt sich der warmfühlende Künstler. Der Vordergrund in Nr. 22 ist im Halbdunkel des Abendschattens sehr anmuthig hingestellt. Das Stilleben der menschlichen und der Thiergestalten zeigt sich sehr ansprechend, und über dem Hintergrund ist der Duft des Abendlichtes ausgegossen. In Nr. 34 ist der Vordergrund zart und kräftig durchgeführt. In beiden Bildern, scheint es uns, sollten die Berge mehr in die sie umgebende Luft getaucht sein, und in Nr. 22 dürfte

diese Luft als Abendluft klarer hinter das Haus zurückgehend zu halten gewesen sein.

Mövius H. aus Düsseldorf hat in Nr. 24 „Cap Misene am Eingange vom Golfe von Neapel" ein Bild von großer Meisterschaft ausgestellt. Hier ist kein Versuchen, kein Tasten in unbestimmten Richtungen, kein Hingeben an verführerische Farben, sondern das klare Bewußtsein dessen, was ist, das Versenken in die Schönheit desselben und die bestimmte Darstellung dieser Schönheit. Man könnte sagen, jeder Pinselzug in diesem Bilde ist ein klassischer und entschiedener, daher gewinnt das Bild jene unbeschreibliche Klarheit, Ruhe und Durchsichtigkeit, die es hat. Das Vorgebirge stellt sich mit seinen gelblichbraunen Felsen gegen das blaue Mittelmeer, dessen Bläue vielleicht das schönste Landschaftsblau ist, das die Natur kennt. Auf ihrem Rücken tragen die Felsen das durch den Süden verbrannte Gras, grauliche Olivenbäume, und an der äußersten Spitze gegen die See ein kleines, leuchtendes, weißes Gebäude. Von ihrem Fuße geht gegen den Vordergrund, der ein kleines Strandstück mit einem flachen Steine und einem Fischerkahne darstellt, der langgestreckte Wellenschlag des Meeres, der in seinen Spiegelfurchen hinterseits das Leuchtgelb der Felsen, vorderseits das Blau des Himmels zeigt, und zwischen beiden hie und da die örtliche, grüne Farbe des Wassers durchblicken läßt. Seitwärts der Felsen hat das Wogen des Meeres das Blau und Silber des Tages. Hinter dem Vorgebirge streicht ein Lüftchen, das an dem langen, dunkelblauen Striche, den es auf das Meer legt, erkennbar wird. Hinter diesem Blau leuchtet die lange, feine, gerade Linie des Strandes von Neapel und seiner Umgebung mit der fortlaufenden Kette von Gebäuden, und hinter diesen sind die sonnigen, absteigenden Flächen des Vesuves mit ihren lieblich blauen Schatten und der sanft gebogenen Rauchsäule des Gipfels.

Der Himmel ist heiter, und hegt gegen seinen Scheitel die sogenannten Schäfchenwolken. Uns Nordländern mag die Einfachheit der Linien und die Ruhe der großen Massen, die dort wirken, etwas fremdartig sein, und den Eindruck abschwächen; aber sicher gehört dieses Bild zu jenen, die, wie es jedem Kunstmeisterstücke eigenthümlich ist, immer schöner werden, je länger man es besieht.

Gehen wir gleich von diesem Bilde zu einem anderen über, das mit ihm um den Siegespreis ringt. Stellt Mövius den heißen, heiteren, ausgebrannten Süden dar, so zeigt sich uns in Nr. 31 „Motiv aus dem Salzkammergute" von August Piepenhagen aus Prag der frische, feuchte, duftige lichtglänzende Norden. Sonnige Hochberge mit Schneestellen gehen aus der leichtnebligen Luft vorwärts, legen ihre Dämmerschatten nach abwärts, hegen den dunkeln, tiefdämmerigen Seespiegel zu ihren Füßen, und heben sich in blaulicher Schattenwand von dem vordern, grünen und felsengeschmückten in der Sonne glänzenden Abhange ab, der auch seine Farben wieder in dem See spiegelt. Schön gebaute Steine mit leuchtendem Moose, Gräsern und Kräutern bedeckt, und sonnige Gesträuche, die sich gegen die dunklen Berge zeichnen, schließen in der linken, vordern Ecke das Gemälde ab. Ein Schiffchen, das auf dem See fährt, und das man fahren zu sehen wähnt, belebt die Einsamkeit, die auch durch ein paar Häuschen am Seestrande gemildert wird. Kaum hat man das Sonnenleben und die Schattenruhe unserer Berge, so wie das Stille und Glatte unserer Seen treuer und schöner dargestellt gesehen als auf diesem Bilde. Der Ton der luftigen Schatten der Gebirge biethet oft den bedeutendsten Künstlern große Schwierigkeiten, ebenso die dunkle Farbe der ruhenden Seen. Hier sind sie mit der wahrsten Naturtreue und der größten Durchsichtigkeit wiedergegeben, daß man sie in Wirklichkeit zu sehen meint. Zugleich hat der Künstler

Oelbild auf Leinwand (o. J.). Gem. von Ad. Stifter.

Landschaftsstudie aus dem Hochgebirge.

Besitzer: Die Gemäldegallerie im Rudolfinum in Prag.

seinen Gegenstand mit der innigsten Liebe und tiefsten Wärme behandelt, so daß man den Ausdruck gebrauchen möchte, es wohne eine reizende Süßigkeit in diesem Bilde. Die Bewohner unseres Landes werden es wohl, da ihnen solche Gegenstände bekannt und vertraut sind, dem von Mövius vorziehen. Es wäre ein Gewinn, wenn der Wunsch in Erfüllung gienge, daß Piepenhagen gleich dem trefflichen Mövius unseren Verein jährlich mit einem so schönen Bilde beehrte.

Der „Sommer" von Pergel L. in München Nr. 26 hat leichte, schöne Wolken, die Räume dürften wohl etwas beweglicher und durchbrochener sein.

Seidl August in München hat uns schon manches tiefgedachte und schöne Bild gesendet. Wir versprachen uns von diesem Künstler eine bedeutende Zukunft. Aber schon in dem vorjährigen, schönen Bilde fanden wir einen Hang zum bloß Decorativen, welcher sich in dem heurigen Bilde Nr. 27 „Mittag am Starnbergersee, Kornernte" noch entschiedener ausspricht. Dieses Gehen nach oberflächlicher Gesammtwirkung ohne näheres Eindringen in die Wirklichkeit und Nothwendigkeit der Dinge und ohne die tiefe Liebe für sie dürfte auch ein treffliches Talent, wie es Seidl gewiß ist, endlich schmerzhaft verflachen.

Die „Holländische Rheingegend" von de Hay in Amsterdam in Nr. 30 hat die Lehmgründe und Kühe im Vordergrunde sehr gut, minder spricht uns der Hintergrund und die Luft an.

Lange Julius aus München hat in Nr. 32 ein großes Bild „Landschaft mit kriegerischer Staffage" ausgestellt, an dem viel Fleiß ist, wir glauben aber Naturstudium empfehlen zu müssen.

Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines. (1860.)

In der jetzigen Ausstellung befinden sich 28 Gegenstände, lauter Ölgemälde. Weil ein bedeutendes Bild nur 14 Tage in Linz bleiben konnte, so mußte, um dieses Bild zur Anschauung bringen zu können, die Ausstellung etwas früher eröffnet werden, als es den Künstlern angezeigt war. Deßhalb sind noch mehrere und darunter werthvolle Kunstgegenstände unter Wegs, welche bei dem nächsten Wechsel werden zur Anschauung gebracht werden.

In der gegenwärtigen Aufstellung sind, wie es bei Ausstellungen von Werken lebender und in Thätigkeit befindlicher Künstler nicht anders sein kann, Gegenstände von größerem und minderem Werthe zugleich vertreten, da nur in bleibenden, öffentlichen Bildersammlungen eine strenge Auswahl getroffen, und das im höchsten Sinne Künstlerische zur Bildung und zum Unterrichte der Nachwelt aufbewahrt werden kann.

Wir finden in der gegenwärtigen Aufstellung mehrere der Beachtung würdige Gegenstände, und erlauben uns Einiges davon in künstlerischer Beziehung nach unserer Einsicht zu bezeichnen, da wohl eine Aufzählung und Besprechung aller vorhandenen Werke nicht den Raum in diesen Blättern und nicht die Aufmerksamkeit der Leser finden würde.

Die zwei Seebilder Kannemanns in Breda Nr. 2 und Nr. 6 sind in der bekannten Art dieses Künstlers gehalten, der den gleichen Kreis zu beobachten liebt. Wir halten das unter 2 ausgestellte für das ausgearbeitetere.

Linnig Egid in Antwerpen hat sein Seebild „Quarantaine-Platz bei Antwerpen" Nr. 5 sehr fleißig behandelt, uns erscheint die Farbe der Wogen etwas zu giftig blau.

„Der gute Hirt" von Maassen Theodor in Düsseldorf Nr. 10 erscheint uns als ein ausgezeichnet gedachtes und durchgeführtes Bild voll Ernst und Würde.

In Nr. 12 hat Piepenhagen August aus Prag ein kleines Bild ausgestellt, auf welchem ein Nebelsturm (im Kataloge verdruckt mit „Stern") dargestellt ist, welcher Sturm in der Nebelbildung in den Gebüschen und in der Gewandung der kleinen Staffage sichtbar ist. Das unscheinbare Bildchen, ganz mit der tiefen Phantasie dieses Künstlers hingezeichnet, dürfte den Kenner nicht so kurz beschäftigen.

In der „Häuslichen Scene" von Weddige in Amsterdam Nr. 13 ist manches sehr naturwahr und richtig, dennoch konnte der Künstler eine ruhige Einheit nicht in das Bild bringen.

„Der Türkensturz bei Sebenstein in Österreich im Jahre 1532" von Till Leopold in Wien Nr. 15 ist ein historisches Bild, und wir müssen es dem Künstler sehr danken, daß er dieses so ernste und herrliche, aber eben so verwaiste Fach in Pflege genommen, wir müssen auch das Lebendige der Zeichnung hervorheben, das mitunter in's Schreckliche geht, und glauben nur, daß der Künstler der epischen Wirkung näher kommen wird, wenn er die Farbe in künstlerische Ruhe und in tiefen Ernst wird gestimmt haben.

Axmann Ferdinand in Wien hat in Nr. 16 einen männlichen Studienkopf ausgestellt, welcher, wenn man auch sieht, daß er das Werk eines Aktstudiums ist, und daß der Kopf und der Helm der Zeit nach auseinander liegen, doch so viel wirkliches Leben, eine so kräftige Modellirung und eine so markige Farbe zeigt, daß wir dem noch sehr jungen Künstler Glück wünschen, wenn er im Geiste dieser Bahn fortfährt, und seine Erzeugnisse aus dem wirklichen, lebendigen Leben schöpft. Bewunderung verdient das Auge, welches

klar und durchsichtig ist, und wirklich blickt, was so wenige gemalte Augen thun.

Nr. 17 „Der Klosterorganist" von Maassen Theodor in Düsseldorf ist das Bild, dessentwillen die Ausstellung früher eröffnet worden ist, und dieses Bild verdiente auch die Aufmerksamkeit. Es erscheint uns so schön, wie es wenige in unserer Zeit und in der Kunst überhaupt gibt. Ohne der geringsten Sucht nach Virtuosenthum oder Anwendung einzelner Kunststückchen hat der Maler eine technische Wirkung hervorgebracht, die erstaunlich ist. Noch höher aber steht die künstlerische. Wir befinden uns auf dem Musikchor einer Kirche, ziemlich weit zurück, da wir den größeren Theil des Chors und die Gewölbung und die Fenster der Kirche erblicken können. Der Chor ist im Helldunkel, die Kirche durch die Fenster klar erleuchtet. An der Orgel sitzt ein Mönch und spielt. Von der Andacht und dem Spiele ergriffen zeigt er uns ein von seitwärts erblicktes, erhobenes Antlitz. Ein Kirchenfürst, der in einem Seitenstuhle saß, und in einem großen Buche las, läßt das Buch sinken, und blickt auf ihn. Ein junger Mönch an der Chorthür halb stehend und halb auf einem Stuhle knieend stützt sein gesenktes Haupt mit der Hand. Ein Ministrant an der Chorbrüstung sollte aus einem Buche beten, er blickt aber seitwärts auf den Orgelspieler. Neben ihm ein Mönch mit der Kapuze über dem Haupte ist in tiefe Andacht versunken. Aus der Tiefe der Kirche steigt Weihrauch empor. Aus dieser schwachen Beschreibung möge man die Vergeistigung dieses Bildes entnehmen. Aber nur der wirkliche Anblick bringt sie erst in's rechte Bewußtsein. Wie gleich bewunderungswürdig ist das Aufhorchen des Greises und des Knaben, und doch wie verschieden! Hier das Milde des Greises, der viel gesehen und gelitten, dort das Frische des Knaben, vor dem erst die Zukunftswelt liegt. Im jungen Mönche sind Gefühle der Weh-

muth, in dem älteren mit der Kapuze ist die gewohnte Andacht, die durch die Orgel gesteigert ist, aber er lebt der Andacht, nicht den Tönen. Zu dieser geistigen Durchbildung gesellt sich eine Technik des Vortrags, die kaum freier und vollendeter sein könnte. Jeder Gegenstand, von der Orgel bis zum letzten Bücherdeckel herab, stellt sich wirklich und körperlich dar, er steht, liegt, lehnt frei, und zeigt nur sich, nicht Farben. Zugleich ist eine Ruhe und künstlerische Anordnung aller Dinge vorhanden, die vom Gefühle eines Meisters spricht, dem Bilde einen großartigen Ernst, und dem Beschauer einen völligen Abschluß in seinem Gemüthe gibt. Wir wünschen dem hohen Fürsten Glück, der dieses Bild in sein Eigenthum gebracht hat.

In Nr. 20 hat unser Landsmann Obermüllner Adolf eine Landschaft, „Die drei Thorspitze im bairischen Hochgebirge" ausgestellt, welche zu den allerbesten Arbeiten dieses jungen strebsamen Künstlers gehört. Wir müssen sehr dieses Trachten nach immer größerer Ruhe und Stimmung nur im höchsten Maße billigen, und erlauben uns nur aufmerksam zu machen, daß über diesem technischen Streben der Vortrag nicht in's Trübe gerathe, und nicht den Gesetzen der Wirklichkeit Gewalt anthue.

Von Hansch Anton in Wien ist in Nr. 21 ein ansprechendes Bild „Der Vierwaldstädter See" ausgestellt.

Till Johann aus Wien hatte in Nr. 23 „Kaiser Rudolphs Ritt zum Grabe" ausgestellt. Es ist nach dem bekannten Gedichte Kerners gemalt. Wie das Gedicht romanzenhaft ist, ist auch das Gemälde romanzenhaft. Etwas mehr Geschichtsmalerei erschiene uns angezeigter. Sonst ist aber das Bild markig, und sehr geschickt behandelt. Es erinnert an die ruhenden Pilger vom vergangenen Jahre.

In Nr. 26 und 27 sind Landschaften von Piepenhagen aus Prag. 26 ist eine duftige, sonnige, anmuthige Alpen-

landschaft, 27 ein einsames, nebliges Abendbild. In der Gebirgslandschaft ist all jener Sonnenreiz und jenes duftige Weben, welches wir in seinem, im vorigen Jahre hier ausgestellten Bilde bewunderten, vorhanden. In der Abendlandschaft ist eine solche Stimmung der Öde, daß wir sie fast eine ossianische Trauer nennen möchten. Beide Bilder so wie das oben besprochene zeigen die tiefe arbeitende Phantasie des Künstlers; aber alle drei scheinen auch zu zeigen, daß ihn diese Phantasie fortreißt und über manches Stück der wirklichen Natur hinausführt.

Das „Februarwetter" in Nr. 28 von Lange G. in Düsseldorf scheint uns theilweise vortrefflich gemalt. Manche Gegenstände, wie z. B. das Eis, die Bäume, Theile der Baulichkeiten scheinen uns meisterhaft, nur däucht uns, daß die Schneeschatten zu entschieden gefärbt sind, und manche blaue Stellen z. B. im Innern des Hauses, ober dem Rauchfange, aus dem Bilde herausfallen.

Möge dieses Wenige über die gegenwärtige Ausstellung nicht zu viel sein.

Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines.

(1860.)

Mit Anfange dieses Monates ist ein theilweiser Wechsel der Gemälde in den Ausstellungsräumen des oberösterreichischen Vereines für bildende Kunst vorgenommen worden, indem einige Bilder fortgesendet werden mußten, andere noch da bleiben konnten, und neue an die Wände kamen. Der Verfasser dieser Zeilen ist seit mehreren Jahren nach seinen schwachen Kräften bestrebt gewesen, zur Emporbringung des Geistes der schönen Kunst in dem schönen Lande Oberöster-

reich beizutragen, in welchem Lande der Kunstgeist in der neueren Zeit eingeschlummert war, während er früher in einem sehr hohem Maße daselbst verbreitet gewesen sein mußte, wie die noch äußerst zahlreich vorkommenden Überreste trefflicher Kunst in allen, oft den ärmsten und abgelegensten Theilen des Landes beweisen, welche Überreste beinahe ausschließlich der Baukunst und Bildhauerei angehören. Sie mußten damals nicht bloß verfertigt, sondern auch, weil sie so verbreitet sind, verstanden worden sein. Ein Kreis edler Männer hat sich zusammengethan, um mit Wort und That zur Emporbringung der Kunst hierlands zu wirken. Ein Mann des höheren Adels des Landes, in fast allen Kreisen geliebt und geehrt stand früher an der Spitze, seit dessen Tode steht ein würdevoller Kirchenprälat an derselben. Viele Männer und Frauen des Landes, denen es wahrhafter Ernst um die Sache ist, haben sich diesem Kreise angeschlossen, ja auch Bewohner anderer Kronländer sind beigetreten, um sowohl durch Beiträge als auch durch Erweiterung des Vereines für die Zwecke desselben zu sorgen. Mannigfach groß und kaum geahnt sind die Hindernisse, mit denen der Verein zu kämpfen hat. Sie liegen theils in der Natur der Sache, theils in der Verschiedenheit der Ansichten, theils in Übelwollen und Eigennutz, theils in der früheren nachwirkenden Theilnahmlosigkeit, und endlich auch in hie und da vorkommender nicht besiegbarer Unkenntniß. Die Hindernisse sucht man zu bewältigen, und wen die Liebe und der Eifer für die Sache beseelt, der trägt auch die schmerzlichen Gefühle, die sie nothwendig erregen müssen, mit leichterem und fröhlicherem Muthe. Möchten doch recht viele mitwirken, und thatsächlich Hand an das Werk legen, dass das Land, welches vor vielen auf der Erde durch so herrliche Reize der Natur gesegnet ist, auch mit den Gebilden der Kunst in einem fortschreitenden, immer höherem und höherem Maße

leuchte, welche Gebilde ihren sanften Schein, der so recht eigentlich menschlich ist, auf die Bewohner werfen, und sie in höhere und lichtere Kreise ziehen. Wir möchten hier an das erinnern, was der von unserem Volke fast allgemein geliebte Sänger Schiller sagt:

Im Fleiß kann dich die Biene meistern,
In der Geschicklichkeit ein Wurm dein Lehrer sein,
Dein Wissen theilest du mit vorgezog'nen Geistern:
Die Kunst, o Mensch, hast du allein.

Wenn die Anfänge schwer sind, wenn Muth und Vertrauen erst geweckt werden müssen, wenn Unzulängliches manches Mal an die Stelle des wünschenswerthen Trefflichen gestellt werden muß, wenn der Eintracht und des Zusammenwirkens willen öfter die Nothwendigkeit von Zugeständnissen an die Schwächeren eintritt, so mögen die, welche sogleich das Herrlichste verwirklicht haben möchten, an das alte Sprichwort denken, daß das Beste der Feind des Guten ist. Vom Bessern geht man zum Besten. Fast in der ganzen Natur ist dieses Gesetz, und wenn in einer Körperschaft das Streben vom Besseren zum Besten ersichtlich ist, so muß man mit Muth dieses Streben stützen, und dadurch eben das Erringen des Besten näher rücken. Wenn die, welche für sich größere Kunstvortheile von dem Vereine fordern zu können glauben, in Erwägung ziehen, daß der Verein seinem Wesen nach allen gerecht zu werden streben muß, daß er daher die Kunstgaben für alle am trefflichsten will, daß aber dann auch diese Gaben vorerst vorhanden, und in dem Bereiche der Vereinskräfte liegen müssen: dann werden sie von ihren augenblicklichen kleineren Anliegen absehen, und durch Mithilfe jenen größeren Nutzen zu erzielen streben, den die Kunst im Vereine mit anderen Mächten der Völker, mit Wissenschaft, Handel, Gewerbfleiß, Bodenpflege in geistiger Beziehung in

die Länder bringt, und sie über ihre Nachbarn empor hebt. Und gerade durch einträchtiges Zusammenwirken und durch Unterordnen einzelner Ansichten unter das Allgemeine stärkt man das Ganze so, daß es dann eben jenes gewünschte Beste eher zu bieten im Stande ist. Durch Beharren auf auseinandergehenden Gedanken, durch bloßes Reden, Besprechen, Beurtheilen und Verurtheilen sind große Reiche gefallen, und ist niemals das Gute, ja nicht einmal das annähernd Gute erzielt, sondern es ist vernichtet worden.

Wenn im Vereine Irrthümer, Mängel, selbst Mißgriffe vorkommen — wo ist die Anstalt, in der das nicht möglich wäre — so sind diese Dinge gerade durch Anschluß an den Verein, durch Theilnahme an seinen Strebungen, durch freundschaftliches Besprechen und durch endliche Hingebung an die wahren Zwecke des Vereines sicherer zu beseitigen, als durch Fernhalten und Entfremden. In den Gesetzen des Vereines ist gerade durch Anschluß an ihn, durch Theilnahme an seinen Versammlungen, durch Wahlen, durch Antragstellen die Möglichkeit geboten, jeden Mißstand auf ein Kleinstes herab zu bringen. Der Verfasser dieser Zeilen sagt das alles, um auf die verschiedensten Bemerkungen, die gemacht werden könnten, nach seiner Fähigkeit eine Antwort zu geben.

In neuester Zeit hat sich auch hierlands eine Körperschaft für kirchliche Kunst im Allgemeinen gebildet, um die Kunst in ihrem erhabensten Berufe als Dienerin der Religion im Bereiche dieses Kronlandes dem erhabenen Zwecke immer näher und näher führen zu helfen.

Der Verfasser dieses Aufsatzes ist beiden Vereinen nach Maßgabe seines Vermögens beigetreten, und hat auch, da ja nicht bloß Vereinsmitgliedern, sondern auch andern manche Nachricht über das Wirken des Vereines noth thut, nicht als Vereinsmitglied, noch weniger als Beauftragter des Vereines sondern als Privatmann, jedoch beseelt für die Sache

der Kunst, manche Ansprache über den Verein und dessen Wirken so wie über Kunstgegenstände überhaupt in die Öffentlichkeit ergehen lassen.

Bei den Ansprachen, welche der Verfasser dieses Aufsatzes über den oberösterreichischen Kunstverein zu Zeiten in diesen Blättern veröffentlichte, wird es wohl den Lesern schon aufgefallen sein, daß sie, selbst wenn sie über einzelne Kunstwerke sprachen, nicht eigentlich sogenannte Recensionen sind, wie sie sich in dem neueren Zeitungswesen entwickelt haben, sondern daß sie, wie die anderen Aufsätze, welche der Verfasser in seiner Eigenschaft als Conservator der Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunstdenkmale für Oberösterreich zeitweise zu veröffentlichen für Pflicht hält, den Zweck haben, die Kunst in diesem Lande heben und fördern zu helfen, daß sie daher sich mehr mit dem allgemeinen Wesen der Kunst und wie dasselbe zu hegen, zu pflegen und zu entwickeln sein dürfte, als mit dem Einzelnen, was geboten wurde, mit den vereinzelten Schönheiten und Fehlern desselben, beschäftigen. Sie waren daher, wenn sie über die Ausstellungen handelten, eigentlich Berichte über das, was durch die Bemühungen des Vereines, durch freundliches Entgegenkommen der Künstler, durch die Thätigkeit der Vereinsagenten und durch die wachsende Ausbreitung des Vereines wieder an Gegenständen der schönen Kunst geboten werden konnte, wobei immer hingewiesen wurde, daß durch Zusammenhalten und Zusammentreten stets Umfassenderes und Schöneres erzielt werden könnte. Diese Berichte haben daher nie alle in Ausstellungen befindlichen Gegenstände behandelt, das wäre selbst für Leser, welche die Ausstellungen besucht haben, um wie viel mehr für andere ermüdend geworden, sondern sie haben auf das Gebotene im Allgemeinen aufmerksam gemacht, und zum Belege Einzelnes angeführt, ohne darum für das Nichtangeführte einen Tadel

aussprechen zu wollen. Sie haben darum den Gegenstand meist zu beschreiben versucht, haben sich bestrebt, in sein Wesen einzugehen, und von dem aus ihn zu sehen, und wenn sie Wünsche anbrachten, war es nur, um anzuregen, wie man weiter bauen könne. Von bloßen Verneinungen oder lediglichen Aufzählungen der Fehler haben sie sich enthalten, weil dadurch selten gebaut, und durch Verbitterung, die sich nothwendig erzeugt, meist zerstört wird. Auch dürfte zu erwägen sein, daß zeitweise Kunstausstellungen, wie der Verfasser schon früher einmal erwähnt hat, nicht stehende Kunstsammlungen sind. Zeitweise Kunstausstellungen führen uns das Kunstbestreben der lebenden Kunstjünger bruchstückweise vor Augen, es ist da ein Lernen vor uns ausgebreitet, daher es nicht anders sein kann, als daß Unvollendetes, Unzulängliches, Anstrebendes, ja auch Schwaches vor uns erscheinen wird. Nebenbei sind ja solche Ausstellungen mehr oder minder ein Markt. Stehende Kunstsammlungen sind in der Regel aus dem Besten aller Zeitstrebungen entstanden, das Schwache der früheren Zeiten hat sich meist verloren oder ist zu Grunde gegangen. Sie haben die Kunstbildung und den Kunstunterricht der Völker zum Zwecke. Sie wären eigentlich die Blüthe der Zwecke der Kunstvereine, wenn nicht noch gar so viele Hindernisse im Wege ständen, namentlich Kurzsichtigkeit der Menschen, Eigennutz, Theilnahmlosigkeit, lauter Dinge, welche aus dem Verfalle der Kunst herstammen, der nach der herrlichen Kunstblüthe der früheren Jahrhunderte namentlich durch den unseligen dreißigjährigen Krieg eingetreten ist, und erst langsam zu weichen beginnt. Selbst Sammlungen einzelner Menschen, die sie zunächst zu eigenem Kunstgenuß angelegt haben, dienen auch dem Zwecke der Kunstbildung und des Kunstunterrichtes, da sie selten nur dem Besitzer allein, sondern meistens auch anderen zugänglich sind. Es scheint daher einleuchtend, daß von Kunstausstellungen anders

gesprochen werden müße als von Kunstsammlungen, namentlich, wenn es sich bei letzteren darum handelt, ob gewisse Gegenstände in dieselben aufgenommen werden sollen oder nicht. Daß die Ansprachen des Verfassers über Kunst und Kunstdinge sich nicht als endgültige Urtheile, sondern nur als die Ansichten eines einzelnen Mannes, der die Kunst liebt und ihr mitunter die schönsten Stunden seines Lebens verdankt, geben wollen, dürfte wohl aus der Fassung derselben ersichtlich sein.

Der Verfasser hat diese Rücksichten hier darum erneuert ausgesprochen, damit der Standpunkt, von dem aus er seine Wirksamkeit betrachtet wissen möchte, nicht außer Augen gerathe.

Der Verein hat nebst andern Erfolgen durch seine Verwendung bei Künstlern und durch deren gefälliges und wahrhaft dankenswerthes Entgegenkommen, selbst mitunter von Meistern ersten Ranges, dann durch das anerkennenswertheste Entgegenkommen einzelner Besitzer von Kunstwerken, die dieselben mit Verzicht auf monatelangen Besitz und mit Gefahr der Beschädigung dem Vereine zur Ausstellung überließen, es möglich gemacht, daß jährlich eine Ausstellung von Kunstwerken, die sogar öfter gewechselt werden konnten, in Linz statthatte. In diesen Ausstellungen waren mehrmalen schon Meisterwerke unserer Zeit enthalten, wie sie sonst nur in Hauptstädten großer Reiche und in besonderen Kunstländern gesehen werden. Man erinnere sich nur an die Kunstwerke des Herrn Prinzen von Rohan und des Herrn Grafen von Breuner. Daß dies für eine nicht gar große Stadt wie Linz und für ein so kleines Land wie Oberösterreich möglich wurde, danken wir mehreren Umständen. Zuoberst hat sich in dem Lande eine bedeutende Theilnahme für den Verein geoffenbaret. Der Verfasser dieses Aufsatzes war in Anbetracht der Kleinheit des Landes und der früher beobachteten

Kunsttheilnahmlosigkeit in demselben ein Gegner der Gründung des oberösterreichischen Kunstvereines, da er meinte, derselbe werde nicht zu Kräften kommen können. Er freut sich, daß er sich geirrt hat, und daß die Theilnahme des Landes an Kunstdingen, die sich an andern nützlichen Dingen schon so oft bewährt hat, auch nur einer Anregung bedurfte, um werkthätig aufzutreten. Daß deßohngeachtet eine Vermehrung der Beitritte wünschenswerth ist, geht aus der Natur der Sache hervor, damit immer tüchtiger, edler und vor allem nachhaltig könne gewirkt werden. Die Kunst ist kein Gewächs, das schnell und bei jedem Wetter aufschießt, sie ist ein edler Baum, der eine reine Sonne manche Jahre und treue Pflege braucht, um seine Krone zu entfalten, der aber dafür auch köstliche und erlesene Früchte bringt. Immer hat es einzelne Pfleger dieses Baumes gegeben, sie haben Großes erreicht und die Geschichte hat sie mit Dank genannt; aber Größeres und Dauernderes würde erreicht, wenn ein Volk der Pfleger wäre. Unsere Zeiten sind auf dem Wege, aber erst nur auf dem Wege dazu. Einen ferneren Beitrag zu dem Erfolge des Vereines haben einzelne Männer desselben geleistet, die im Lande zerstreut als Agenten desselben aus reiner Kunstliebe ohne einen anderen Lohn als ihr Bewußtsein für den Verein wirken. Endlich, obwohl der Verfasser selber zu dem Verwaltungsausschuße des Vereines gehört, muß auch desselben gedacht werden, von dem fast alle Mitglieder mit Aufopferung ihrer Zeit und anderer Vortheile eifrig und thätig für die Zwecke des Vereines wirken. Zur Beschaffung von Kunstwerken haben namentlich einzelne ihre Verbindung mit Künstlern und Kunstbesitzern benützt. Schließlich muß auch jenen der Dank gesagt werden, welche zu Zeiten Kunstwerke ankaufen, und dadurch Kunstbildung und Kunstunterricht im Lande nähren, und Künstler aneifern, wieder etwas hieher zu senden. Man wende mir nicht ein,

daß diese Einkäufe doch hauptsächlich im Antriebe des eigenen Kunstgenusses erfolgen: der Kunstgenuß ist etwas Hohes und Gutes, und jedes Gute, das auch nur als Gutes auf einer kleinen Stelle angestrebt wird, kann gar nicht anders, als auch in größeren Kreisen als Gutes wirken.

Nach dieser allgemeinen Darstellung, deren Länge und deren vielleicht auch ermüdende Ausführlichkeit man mit dem Zwecke für Kunst und ihre Ausbreitung gütig entschuldigen wolle, dürfte nun auch noch etwas über die gegenwärtige Ausstellung folgen können.

Die gegenwärtige Ausstellung ist ziemlich reichhaltig geworden. Sie enthält 38 Kunstwerke, und darunter manches, das dem Kunstfreunde Vergnügen bereiten dürfte. Derjenigen Werke, welche schon in der ersten Aufstellung enthalten waren, und die in einem früheren Aufsatze dieser Blätter angeführt worden sind, wird wohl nicht mehr erwähnt werden dürfen.

Auf der ersten Wand begegnen uns einige neue Stücke, welche unsere Aufmerksamkeit erregen könnten. Klein Wilhelm in Düsseldorf hat in Nr. 7 einen „Abend am Seestrande" ausgestellt, in welchem Bilde besonders der gegen den Rand des Meeres hinaus gehende Himmel durch seine sonnige Wärme und Wahrheit ansprechen dürfte. Auch der Strand und die Schiffe erscheinen uns gut gehalten. Derselbe Künstler hat in Nr. 29 ein kleines Bild ausgestellt: „Festung Ehrenbreitstein", in welchem die Luft und das klare gegen Abend neigende Licht, das auf den hinteren Bergen und den Gebäuden ruht, uns wohlthuend anspricht.

Heilmeier Karl hat in Nr. 12 eine „Dorfpartie bei Mondbeleuchtung" ausgestellt, welche wieder den flimmerigen und mondlichen Schimmer enthält, den dieser Künstler gerne aufführt. Uns scheint das Bildchen auf eine Nacht etwas zu licht. Dasselbe möchten wir von Nr. 13 sagen „Mondlandschaft" von Stademann in München, von welchem der

Verein schon verdienstliche Werke zu erwerben Gelegenheit hatte. Auch dieses kleine Bild ist mit geübtem Pinsel gemalt.

In dem Bilde von Petzl J. in München Nr. 16 „Nonne" scheint uns die Gestalt der Nonne anmuthig behandelt, das herbstliche Gebüsche dürfte aber wohl zu eintönig roth und namentlich die Schatten zu warm gefärbt sein.

Das „Studierzimmer" desselben Künstlers in Nr. 22 erscheint uns hervorragender. Das Dämmerige und traulich Stille des hohen Prunkzimmers so wie das ruhig Ernste der Gestalt des alten Mannes dürfte sehr ansprechen. Auch hier scheinen uns braune und gelbe Töne vorherrschend zu sein, die zur Erzeugung von Farbenklarheit kalte Töne heischen.

Die „Alpe bei Kufstein mit der Aussicht auf den wilden Kaiser" Nr. 20 von Ott J. M. in München ist mit viel Wärme behandelt, besonders in den hinteren Bergen. Fleißige Betrachtung der Natur wird den Künstler immer wahrer erscheinen lassen.

Heinlein Heinrich in München hat zwei Bilder eingesendet „Abend am obern Wallersee" Nr. 21 und „Der Bannwaldsee bei Schwangau" Nr. 27. Vorzüglich in dem kleinen Bildchen erscheint uns der lichte morgenliche Himmel, die Berge, die gegen denselben stehen, und das gegen Vorne gehende Wasser klar, durchsichtig und innig behandelt. Dasselbe möchten wir auch von den gleichen Gegenständen des größeren Bildes sagen. Es liegt ein eigener Reiz von etwas Lichtverklärtem in diesem Vortrage. Nur glauben wir auch aussprechen zu müssen, daß uns das Baum-, Gesträuch- und Schilfwerk in der Farbe heftig, in der Zeichnung gleichmäßig und in der Pinselführung etwas decorativ erscheint.

L'Allemand j. in Wien hat in Nr. 28 ein Schlachtengemälde ausgestellt. „Episode aus der Schlacht bei Aspern."

„Erzherzog Karl ergreift die Fahne des Grenadierbataillons Zach, und führt es von Neuem gegen den Feind." Wenn Schlachtengemälde im Allgemeinen auch nicht den obersten Rang in der Geschichtsmalerei einnehmen, so muß man sie doch mit Freude grüßen, da sie in ihrer edleren Haltung, die den hier waltenden menschlichen Geist hervortreten läßt, unstreitbar zu dem höchsten Zweig der weltlichen Malerei, zur Geschichtsmalerei gehören, zu einem Zweige, der, wie er der höchste ist, so auch in der Gegenwart der verwaisteste ist, und dessen Pflege auf das Innigste zu wünschen wäre. Leider sind solche Bilder ihrer Natur nach nur um höhere Summen zu malen, und leider ist unserer in dem gewöhnlich Irdischen befangenen Zeit der höhere Sinn für das alte Heldenlied, für das Heldendrama und für den verwandten Zweig, für die Geschichtsmalerei, abhanden gekommen, so daß die Maler selten und die Käufer noch seltener sind. Möge mit dem allgemeinen deutschen Vereine für Geschichtsmalerei der Segen sein; vor Allem aber möge das deutsche Volk seine große Vergangenheit empfinden, möge empfinden, was es noch ist, und was es durch Einigkeit und Treue werden kann; dann, wenn wir uns hiezu gehoben haben, wird es nicht an solchen fehlen, die malen können, wie der Sänger der Nibelungen sang, es wird nicht an solchen fehlen, die die Werke bewundern und belohnen, und keiner der Nachbarn wird es uns gleich thun. In die Beurtheilung des Einzelnen des Bildes von L'Allemand können wir nicht eingehen, weil uns kriegerische Bildung fehlt, und weil, wenn wir auch diese hätten, das Bild zu reich an Gestalten ist, als daß wir nach Durchforschung derselben in diesen Blättern den Raum fänden, das Ergebniß anzuführen. Das glauben wir sagen zu können, daß das Bild sich zu den höheren Arten dieser Bilder hebt, da es nicht lediglich Raufereien bringt, wie es so oft geschieht, sondern daß es innere, vater-

landsbegeisterte Gefühle vorzuführen strebt, welche die äußere Handlung zur Vollendung leiten. Immer größere Übung wird diesem Meister immer größere Leichtigkeit in dem Ausdrucke innerer Größe bringen, so wie wir in diesem Bilde schon bedeutende Studien zu Ermöglichung des Vortrages des Äußeren uns entgegen treten sehen.

In Nr. 33 ist ein „Nebelmorgen am Kochelsee" von Seidl August in München zu sehen. Wenn man sich in die Art dieses Künstlers, die Gegenstände breit und allgemein zu behandeln, hinein gefunden hat, so dürften Theile dieses Bildes zu dem Trefflichsten gehören, was der Künstler hervorgebracht hat. Das Hinausgehen des schilfdurchzogenen Wassers, das feuchte lichtschimmernde Wesen des dünnen Nebels, das Verschwinden des Sees in der Ferne unter dem dichteren, kalt unterwölbten Nebelkörper kann kaum mit so wenigen Strichen meisterlicher vorgetragen sein. Alles athmet Morgen, selbst die Handlung des Schiffers, der eben den ersten Andruck mit seiner Stange gibt, um das Schiff in den See hinauszuführen. Wenn nicht die Berge, welche oberhalb des Nebels hervorragen, wie es uns vorkömmt, weniger leicht und wahr behandelt wären, als das Übrige, zu dem sie daher nicht zu passen scheinen, so würden wir nach unserer Ansicht dieses Bild ein wahrhaft meisterliches nennen können.

In Nr. 34 und Nr. 35 sind zwei Bilder von Joh. N. Geiger in Wien ausgestellt, Schiller und Göthe vorstellend Jedes Bild enthält eine Gestalt. Wenn die Bildniß- oder sogenannte Portrait-Malerei den Zweck hat, daß von einem Künstler ein vor ihm gegenwärtiger, lebendiger Mensch in seiner körperlichen, und so weit es durch diese möglich ist, auch geistigen Wesenheit im Allgemeinen dargestellt wird, so daß demnach die Ähnlichkeit des Abbildes in körperlicher und geistiger Beziehung mit dem Urbilde die Hauptsache

dieser Malerei ist, wobei die Handlung, in der sich der Abgebildete befindet, Nebensache, ja, wenn sie eine sehr vereinzelte oder auffällige ist, sogar der Auffassung des Menschen in seiner Allgemeinheit hinderlich ist, weßwegen die besten Bildnißmaler aller Zeiten ihre Menschen meist in einer ruhigen und gleichgültigen Handlung dargestellt haben, wenn dies so ist: so sind Geigers Gestalten keine Bildnisse oder Portraite. Das zeigt er selber; denn er hat längst verstorbene Personen gemalt; er hat nicht vorzugsweise Linien- und Körperähnlichkeit angestrebt, und hat den Gestalten Dinge gegeben, die sie im Leben nicht gehabt haben. Wenn die Geschichtsmalerei Personen der Vergangenheit, die mehr oder minder allgemein bekannt sind, in Handlungen aus ihrem Leben darstellt, die ebenso bekannt sind, einzelne ganz bestimmte sein müssen, und nicht nur ihnen, sondern auch der Geschichte angehören, wobei die Handlung die Hauptsache und die Ähnlichkeit der handelnden Personen mit ihrer einstigen Erscheinung im Leben die Nebensache ist, und so sehr die Nebensache wird, daß sie bei Personen, die so weit in der Geschichte zurückliegen, daß wir von ihrem Äußeren keine entschiedene Kunde mehr haben, ganz und gar fehlen darf — wenn dies so ist: so sind Geigers Gestalten auch keine Geschichtsmalerei, denn er hat sie in keiner einzelnen ganz bestimmten Handlung, die in der Geschichte bekannt ist, dargestellt, sondern eher in einer von ihm gedachten Stimmung. Wohl aber erscheinen uns diese Bilder mehr der Geschichtsmalerei als der Bildnißmalerei verwandt. Wir möchten sie jedoch lieber lyrische Auffassungen nennen, wie eben die Lyrik in der Dichtkunst die Gefühle und Phantasien des Dichtenden in einem Grade von Erregung ausspricht, wenn diese persönlichen Erregungen auch an eine Erscheinung oder Person der Geschichte geknüpft sind. Wir möchten dies um so mehr behaupten, als auch die Behandlung in den Gemälden eine mehr allgemeine, an die

Skizze erinnernde ist, die unter dem Einflusse der Phantasie das Allgemeine des Gefühles und des Seelenschwunges fest zu halten strebt, ohne in die strenge Ausführung des Einzelnen einzugehen, die dem Lyrischen und Phantasievollen Eintrag thun könnte. Dies scheint uns besonders bei dem Göthebilde der Fall zu sein. Geiger ist bisher vorzüglich in zwei Richtungen bekannt geworden: als Darsteller von Allegorien, Randzeichnungen, Verzierungen und dergleichen, und als Darsteller geschichtlicher Thaten. — In den ersten ist er besonders phantasievoll, reich und schwunghaft, in den letzten strebt er weniger der sinnfälligen Schönheit der einzelnen Gestaltungen nach als der Gewalt, der Kraft und dem Ernste des Ganzen. Er stellt dieses Ganze immer mit tiefer Erfassung der geistigen Thatsächlichkeit der Handlung und mit bewunderungswürdiger Geschicklichkeit und Kühnheit der Linien dar. Man könnte aus seinen Werken ganze und zwar zahlreiche Klassen sofort gekennzeichneter Menschen zusammenstellen, und seine Memorabilien gehören zu dem Herrlichsten, was in der Kunst der Linien hervorgebracht worden ist. In den vor uns stehenden Bildern scheinen beide Richtungen theilweise vorhanden zu sein. Der Verfasser dieser Zeilen glaubt in ihnen etwas Großartiges und Bedeutendes erblicken zu können. Er hat sie in der Zeit ihres Hierseins öfter und zuweilen lange betrachtet, und jedes Mal ist seine Seele von einem ernsten und tiefen Gefühle ergriffen worden. Schillers Angesicht trägt den Ernst, die sittliche Kraft, den Aufschwung und die Schwärmerei, die sich der Maler etwa in seinen Dichtungen gedacht haben mochte. Weniger ist der Schmelz ausgedrückt. Schiller läßt die Dinge auf sich wirken, und verarbeitet sie in seiner großen Seele. Es ist, als wäre er von einer anderen Beschäftigung gekommen, und hätte sich schnell hingesetzt, um einen Gedanken, der ihn beschäftigte, völlig zu erfassen. Er

ist so erregt, daß er nicht einmal die Hand, in der er den Stift hält, auf den Tisch stützt. Seine Begeisterung ist so stark dargestellt, daß sie fast wie sittliches Zürnen aussieht, das ja mit der Begeisterung den gleichen Grund und letztlich fast den gleichen Ausdruck hat. Göthe scheint auswärts gewesen zu sein, scheint, als er Nachts nach Hause gekommen war, sich noch ein wenig in seinen Stuhl gesetzt und den Nachthimmel und den Mond durch das offene Fenster betrachtet zu haben. Die Majestät der äußeren Ruhe wirkt auf ihn, und er denkt an diese Dinge, vielleicht an den Faust. Sein Angesicht ist gehoben, sein Auge vom Mond beglänzt, auf seiner Stirne ist die Kraft. Auf ihn wirken die Dinge; aber er beherrscht sie. Auch er ist so erregt, als wollte er etwas Innerliches erfassen, darum hebt er die Hand an sein Haupt, ohne den Arm auf die nahe Lehne zu stützen. Geigers Werke wirken auf den Verfasser dieser Zeilen immer anregend, weiter zu dichten und zu gründen, wie es ja überhaupt das Eigenthümliche in den Werken des Genius scheint, daß sie, wenn sie uns selbst in einer widerstrebenden, ja sogar fehlerhaften Gestalt entgegentreten, unsere schaffenden Kräfte aufrufen, daß diese je nach Art ihres Besitzers weiter dichten, weßhalb solche Werke immer wieder anregen, während die oft sehr lieblichen Hervorbringungen des bloßen Talentes, die in dem Vortrage sich meistens nach der Zeitrichtung und der hergebrachten Schule halten, gleich alles, wenn auch oft Bedeutendes, aber immer alles geben, weßhalb sie endlich weggelegt werden.

Was die äußere Darstellung betrifft, so ist sie, wie bei jedem genialen Menschen immer, bei Geiger ganz eigenthümlich. Sie hat nichts mit andern Meistern und dem Herkommen gemein. Das ist bei dem Genius nicht etwa Verachtung der andern, niemand liebt große Meister inniger als der Genius, sondern er ist eben ein eigenthümlicher,

selbstarbeitender, gibt sich, und kann sich nur in seiner Form geben. Wie oft ringt er sich bitter mit derselben ab, während eine vollendete zur Nachahmung bereit läge, wenn er nachahmen könnte, was das bloße Talent immer und zwar oft überraschend trefflich kann. Geigers äußere Darstellung hat nun nach der Meinung des Verfassers dieses Aufsatzes wirklich etwas Befremdendes, in seinen Zeichnungen weniger, in seinen Gemälden mehr. Man muß sich daran gewöhnen. Sie hat durchaus mehr etwas Starkes und Gewaltiges als etwas Glattes und Einschmeichelndes. Man muß sich ihr hingeben, dann schließt sich ihr Inneres auf, und beschäftigt immer mehr. Die gegenwärtigen Bilder sind fast in einem, wenn man so sagen darf, monumentalen Stile gemalt. Schiller ist noch mehr ein Staffeleibild, Göthe fast gar nicht mehr. Die sogenannte Technik im Vortrage der Stoffe, Faltungen und anderer Einzelheiten ist sehr durchgearbeitet, oft kühn, was man erst in der Nähe sieht. Doch meinen wir, ist Geiger hierin erst im Ringen mit sich begriffen. Wir müssen bedauern, daß den Bildern nicht ein so großer Abstand von der entgegengesetzten Wand gegeben werden konnte, als sie zur Betrachtung fordern. Auf Fehler und Vorzüge im Besondern einzugehen, ist nicht Zweck dieser Ansprache, die, wie wir fürchten, ohnehin schon zu lange über diesen Gegenstand ist. Wenn aber der Verfasser dieser Zeilen, der Geiger auch in bloßer Beurtheilung in Kunstdingen so weit nachsteht, doch einen Tadel im Allgemeinen aussprechen dürfte, so würde er sagen, daß es ihm lieber wäre, wenn die Dichter nicht im Feierkleide, was sie uns so fremd macht, nicht in einer Ausnahmshandlung, die wir nicht gleich fassen, sondern im trauten Hauskleide in Erscheinung ihres geistigen Berufes vorgeführt worden wären. Auch hätten wir lieber ganz und gar ihre Wirklichkeiten um sie gesehen als nur theilweise. In Bezug der äußern Darstellung dürften die

Umrisse der hintern Gegenstände weicher zu halten gewesen sein, daß sie von den Gestalten zurück weichen und ihnen mehr Raum gäben. Endlich ist dem Verfasser nicht klar, ob es für die Wirkung in der Ferne nothwendig gewesen ist, daß das Studium manches Einzelnen und die Richtigkeit und Reinheit von Besonderheiten (in der Nähe besehen) hintangesetzt worden war. Aber der Verfasser ist zu wenig Techniker, um hierüber absprechen zu können, und in Bezug der allgemeinen Auffassung hat eben der Künstler sie so gewählt, und der Verfasser kann auch hierin nicht mit ihm rechten.

Das unter Nr. 37 ausgestellte, meisterliche Bild von Mevius H. in Düsseldorf „Schiffbruch an der ligurischen Küste", das erste Bild der Landesgallerie, ist von dem Verfasser dieser Zeilen in diesen Blättern schon wiederholt als ganz vorzüglich bezeichnet und seine Wesenheit ist schon ausführlich behandelt worden, so daß wir glauben, hier nicht näher darauf eingehen zu müssen.

In Nr. 38 hat Berg Gustav in Dresden „Eine Fußwaschung Christi" (durch Magdalena) ausgestellt. Es erscheint uns als ein strenges, sauber und ernst ausgeführtes Kirchenbild, das weniger als so manche andere kirchliche Bilder der Neuzeit weltlichen Stil hat.

Möge das über die einzelnen ausgestellten Werke Gesagte nicht lange gewesen sein.

Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines.

(1860.)

Durch die Feierlichkeiten der Eröffnung der Westbahn hat die heurige Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines eine Unterbrechung erlitten, da die Räume, in denen

sie sich befand, und die ein Seitensaal des Redoutensaales sind, zum Empfang der Festgäste geschmückt und vorbereitet werden mußten. Die Kunstwerke sind in das Landhaus gebracht worden, und nach nicht langer Frist konnten sie in den dem Vereine dermalen zur Verfügung gestellten Räumen (vom kleinen landständischen Sitzungssaale ein Stockwerk aufwärts links) aufgestellt werden, wo sich die Ausstellung noch befindet, und wo sie bis zum heurigen Schluße bleiben wird. Von den Gemälden sind manche, welche schon länger da waren, zurück gesendet worden, andere sind geblieben, und neue sind hinzugekommen.

Über einiges neu Hinzugekommene möge dem Verfasser dieser Zeilen ein Wort erlaubt sein.

Von unserem jungen Landsmann Greil, welcher eben seine Studien in der Akademie in Wien macht, sind zwei sehr gute Kreide-Tuschzeichnungen ausgestellt, die zwei hervorragendsten Persönlichkeiten des oberösterreichischen Bauernkrieges vorstellend, den Grafen Herbersdorf und Stephan Fadinger. Beide Gestalten zeigen mit ihren Umgebungen das Leben und die Freiheit, welche wir schon bei den ersten Bestrebungen dieses Kunstjüngers bei seinen Gestaltenzusammenstellungen zu bemerken Gelegenheit hatten, nur sind sie hier noch edler und noch freier entwickelt als früher. Wenn der junge Künstler fortfährt, auf Reinheit der Zeichnung und immer steigende Schönheit der Gestaltungen hinzuarbeiten, und wenn ihn hierin ein so sicherer Trieb leitet, wie bei seinen Zusammenstellungen lebenzeigender Gestalten, so dürfte ihm eine künstlerische Vollendung dereinst beschieden sein, welche über der größten Fertigkeit noch so hoch steht, wie eben die Kunst über dem Gewerbe. Ob die Gestalten genaue Ähnlichkeit mit den Urbildern haben, weiß der Verfasser dieser Zeilen nicht, es wird aber versichert.

Bezüglich der Bildung in's Runde und Körperliche scheint Herbersdorf vorzuziehen zu sein.

Karl von Binzer hat ein vortreffliches Bildniß (das seiner Mutter) ausgestellt. In Bildung in's Körperliche, in Sicherheit der Zeichnung, in Klarheit und Richtigkeit der Farbe hat dieser strebsame Künstler Ausgezeichnetes geleistet. Besonders lobenswerth erscheint es uns, daß er gleich unsern starken Voreltern nur den einfachen Ernst der Wirklichkeit gab, und die Blendemittel der neuen Bildnißmalerei verschmähte, die angewendet werden, um Bildnisse anziehend zu machen, und die der Kunst so sehr Abbruch thun. Wenn wir einen Wunsch äußern dürfen, so wäre es der, daß der Künstler den etwas schwärzlichen Grund des Bildes in einer andern, vielleicht gelblichbräunlicheren Farbe hätte halten sollen, um ihn von den im Gewande vorkommenden schwarzen Farben, z. B. den Spitzen klarer zu trennen.

Eine kleine Landschaft von Albert Zimmermann aus Wien scheint uns in dem Vordergrunde und in der Nebelluft sehr gut zu sein, die lehmigen Gelände des Mittelgrundes sind in Farbe und Beleuchtung dem Verfasser dieser Zeilen nicht ganz verständlich.

Dagegen muß er seine vollste Bewunderung einem andern großen Bilde desselben Meisters, Gegend an der Isar, zollen. Theile dieses Bildes sind dermaßen vollendet, daß in der neuen und alten Kunst wenig sein wird, das ihnen an Großartigkeit der Darstellung und Tiefe der Empfindung gleich wäre. Es ist in der neuen Landschaftmalerei Sitte geworden, gewaltige Stoffe zu wählen, namentlich unzählige Male Stoffe aus den Alpen. Wahr ist es, daß, könnte der Künstler die Großartigkeit der Alpenwelt in der Ausdehnung, wie das Auge sie oft von guten Standpunkten faßt, genau geben, diese Bilder an künstlerischer Wirkung diejenigen weit übertreffen würden, welche etwa ein einfacheres,

Oelskizze auf Papier (o. J.) Gem. von Ad. Stifter.

Ein Schloss im Böhmerwalde.

Besitzer: K. Adolf Bachofen von Echt in Wien-Nussdorf.

ländliches Bild in kleineren Grenzen zur Anschauung bringen, wie das Trauerspiel, wenn es vollendet ist, ungleich gewaltiger faßt, als die eben so vollendete Elegie oder Idylle. Nur eben ist die Vollendung im Trauerspiele und in der Alpenlandschaft das ungemein Schwierige, und es ist der Angel, um den sich die Sache dreht. Selten ist die Schwierigkeit überwunden worden, darum gehen große Künstler mit Scheu an diese Stoffe. Die älteren Landschafter haben fast nie Alpen gewählt, obwohl sie ihnen nicht unbekannt sein konnten. Claude hat in seinen idealen Gestaltungen schönverbundene Bäume, duftige Fernen, glitzernde Wasser und glänzende Lüfte: Ruisdael in seinen mehr realistischen Gebilden einen ernsten, nordischen Baum oder Wald, einen Grund, aus dem Wasser schäumt, oder oft die einfachsten Gestaltungen von Rasen, Erdlehnen, einer Hütte und Luft. Junge Künstler oder schwächere wählen große Stoffe, und beginnen mit dem Trauerspiele, mit der Alpenlandschaft. Der Grund scheint nicht ferne zu liegen. Große Stoffe haben immer auch sehr vorspringende Merkmale. Diese faßt nun das Auge des Künstlers auf, und versteht sie zu bringen, während die feinen Beziehungen des großen Stoffes, die ihn eben zum künstlerisch Größten und Herrlichsten machen, ihm entgehen, wodurch die Unvollendung des Werkes entsteht. Andererseits hat der große Stoff schon in seinen allgemeinsten Theilen so viele phantasieerweckende Kraft in sich, daß wir, wo wir auch nur diese Theile treffen, sofort unsere eigene Dichtkraft in's Spiel bringen und mit ihr und mit dem Schönen, was da ist, die Mängel der Durchführung verdecken, während die Kleinheit des Stoffes, um mit Jean Paul zu reden, in der Idylle im Lustspiel den ganzen Zwerg von Künstler entblößt, wenn er ein solcher ist, und den kleinen Stoff wählt. Der tiefe und große Künstler sieht auch in dem kleinen Stoffe die vielen zarten Beziehungen und Abstufungen, ihm entsteht daraus

Reichthum, und er sucht ihn zu bringen. Die Griechen wählten neben den großen Stoffen ihrer Tragiker besonders in der bildenden Kunst das Einfachste, führten es aber dann mit einem Reichthume und einer Vollendung aus, die noch heute unser Erstaunen erregt, und die wir nicht einmal nachzuahmen vermögen. Man denke an den Niobidentorso in München, der verstümmelt eine Bewunderung hervorruft, die, wenn sie einmal da ist, nicht mehr endet. In der Natur liebten die Griechen hervorragend das Einfachste, was sie hat, das Meer. Man denke an Homer, besonders im Odysseus. Albert Zimmermann hat sich in der oben genannten Landschaft das Ziel gesetzt, das sonnige Weben eines schwülen Tages über einer großen Ebene darzustellen. Er muß das stille, einfache und in unzählige zarte Abstufungen gegliederte Walten dieses Gegenstandes so in sich aufgenommen haben, daß dessen reiner Inhalt ihn mit wahrer Liebe erfüllt hat, wie etwa ein sinniger Dichter uns das stumme Brüten, Knospen und Treiben einer Steppe oder die Wunder eintöniger weithingehender Wälder vorführt. Selten ist ein Gegenstand in seiner dichtungsvollen Wesenheit so tief und erschöpfend dargestellt worden, wie hier. Das Blau des höheren Himmels hat den kräftigen, aber doch sanften Ton, wie ihn dieses Gewölbe zeigt, und es ziehen sich durch ihn schon die leichten Flächen der Wolkenbildung. Tiefer unten steht die geschichtete Haufenwolke, welche gegen den Rand der Ferne immer dichter wird, sich hintereinander verschiebt, und überall von dem Glanze einer nicht völlig herausscheinenden, aber heißen Sonne erfüllt ist. Unter diesem Himmel geht die spätsommerliche, schon ziemlich ausgebrannte Ebene von den fernen Bergen, die von der Luft kaum zu unterscheiden sind, immer mehr und mehr hervor, und ist auch angefüllt von dem Glanze der halbverschleierten Sonne. Dann fällt das Land steilrecht ab, und zeigt jene lehmigen, sandigen und steinigen Wände,

wie sie gerne Alpenwässer zu ihrem Ufer haben. Diesseits dieser Wand, die ebenfalls besonnt ist, befindet sich das seichte Wasser der Isar, befinden sich die Sandbänke und die blaugrünen Weidengebüsche des Flußbettes, die gleichfalls mit dem Lichte der Sonne belegt sind. Diese Dinge sind in ihren dichterischen verborgensten Merkmalen dargestellt, die immer wieder zur Betrachtung reizen. Zugleich sind sie so richtig, wie man sie kaum in den gefeiertsten Bildern alter und neuer Zeit sieht. Der Künstler, der lange in München gelebt hat, an welcher Stadt sich diese Natur befindet, muß jahrelang und sehr eingehende Studien gemacht haben, um das Werk so darstellen zu können, wie er es dargestellt hat Die genannten Eigenschaften dieses Werkes scheinen es uns vorzugsweise geeignet zu machen, die Betrachtung einfacher landschaftlich künstlerischer Merkmale zu stärken und zu fördern, und durch die ungemeine Genauigkeit zum Unterrichte zu dienen. Dies scheint uns besonders in unserer Zeit von Gewicht, da das Streben nach Wirkung und Aufsehen so hervortritt, und die schwer zu erreichende Naturtreue verabsäumt wird, weßhalb so viele sogenannte Manieren hervortreten, daß es den Kunstfreund mit Schmerz erfüllt. Der Vordergrund des hier beschriebenen Bildes ist eine Art einstigen Steinbruches mit Gebüsch, Kräutern und Rasen überwuchert. Er ist sehr gut gemalt, daß man die vielgeübte Hand erkennt, aber er ist nach herkömmlicher Schule sehr geschickt *gemalt*, nicht gedichtet. Daher gleicht er dem oben Genannten nicht. Wäre dieser Vordergrund in gleicher Weise wie das Übrige bis in die kleinsten Merkmale durchgebildet und erschöpft, statt mehr in allgemeinen, gebräuchlichen Weisen gehalten, und schlöße er das Entferntere in ruhiger, einfacher Größe ab, so wäre dieses Bild Zimmermanns nach unserer Meinung ein mustergültiges für alle Zeiten.

Von Mevius in Düsseldorf ist eine Ansicht eines Theiles von Neapel mit dem Vesuv ausgestellt. Das Bild ist eben-

falls ein vortreffliches Werk, in welchem ganz die Weichheit und die Glut des Südens ausgedrückt ist. Besonders herrlich ist das Meer in seinem fast vollkommen glatten, sonnigen Zustande, und wahrhaft reizend ist das im Vordergrunde befindliche Stück Küste mit seinem Steingerölle und den darauf befindlichen Gestalten. Mevius hat in diesen südlichen Bildern, deren wir schon mehrere gesehen haben, einen breiten, ruhigen, an die Antike erinnernden Vortrag. Nur erscheint uns, daß die Einfachheit des Stoffes einen größeren Reichthum der zarten Einzelheiten erfordert hätte, wodurch es nicht an Ruhe verloren, aber an Inhalt gewonnen hätte. Das Durchgebildetste erscheint uns das Meer. Die blauen Schatten des Vesuvs scheinen uns nicht mit der Luft im Schmelze zu sein, und wir glauben, die Ursache liege in der Luft, welche reicher an feinen Übergängen sein sollte, wodurch sie auch körperlicher und tiefer geworden wäre. Das Bild würde für jede kleinere Sammlung eine Zierde sein.

Von Voltz aus München sind Schafe ausgestellt, deren Fließe (außer dem jungen) ganz vortrefflich erscheinen. Die Köpfe haben wir in anderen Werken schon durchgebildeter gesehen.

Die Bauernstube von Eduard Merk in München ist recht klar und sonnig, sowie das Ganze anmuthig und freundlich ist. Das Halbdunkel ist ausgezeichnet gehalten.

Mögen die in Aussicht stehenden schönen Bilder von Bürkel in München bald ankommen, damit die heurige Ausstellung, welche Bedeutenderes gebracht hat, als so manche andere, einen guten und würdigen Abschluß erhalte.

Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines.

(1861.)

Es sei uns vergönnt, über die heurigen Ausstellungen des oberösterreichischen Kunstvereines einige Worte in diesem Blatte zu sagen. Näher in die Wirksamkeit und das Wesen des Vereines einzugehen, glauben wir in diesem Augenblicke nicht nöthig zu haben, da dies in einem Aufsatze im vergangenen Jahre ausführlich geschehen ist, und der Verein seither sein Wesen nicht geändert hat. Nur das müssen wir bemerken, daß die Thätigkeit des Vereines und seiner Bevollmächtigten sich wo möglich gesteigert hat, und in mancher Hinsicht mit günstigem Erfolge gekrönt worden ist. So ist z. B. die Zahl der zur Ausstellung gebrachten Werke heuer bisher eine bedeutend größere als es in manchen früheren Jahren der Fall gewesen war. Und wenn zugegeben werden muß, daß dem Kunstwerthe nach die erste heurige Ausstellung schwächer war als manche frühere (was nicht Sache des Vereines, sondern mehr des Zufalls ist, wie eben die Werke eintreffen), so ist die gegenwärtige zweite Aufstellung der ersten nicht an Zahl nachstehend, und übertrifft sie an Kunstwerth weit, in welcher Hinsicht sie ganz und gar nicht ohne Bedeutung ist. Ehe wir in das Einzelne eingehen, müssen wir die Bemerkung vorausschicken, daß unser Urtheil, welches durchaus sich nur als vereinzelte Meinung eines Privatmannes ansieht, vorzugsweise der künstlerischen Ausführung zugewendet ist. Der Stoff eines Kunstwerkes ist allerdings nicht gleichgültig, und seine Großartigkeit hilft in Verbindung mit der entsprechenden Ausführung die Tiefe der Wirkung erzielen; allein bei dem Schwächerwerden der Ausführung verliert der Stoff allmälig seine Bedeutung, und ist bei schlechter Ausführung ganz und gar ohne Werth.

Wir glauben diese Bemerkung um so mehr machen zu müssen, als unsere Zeit, in welcher die stofflichen Angelegenheiten so sehr herrschen, auch in der Kunst geneigt ist, dem ledigen Stoffe zu huldigen, und ihn mit dem Kunstwerke zu verwechseln. Hiebei tritt als folgerechte Beigabe ein, daß der sinnfällige Theil, den jede Kunst als Ausdruck weg haben muß, in seiner Eigenschaft als Reiz auf die Sinne eine zu große Breite gewinnt, und die Schönheit verschlingt, deren Diener er doch sein soll, daher unsere Zeit in Malerei so gerne das Färben, in der Musik das Klingen liebt. Höhere Künstler unserer Zeit verschmähen wohl den bloßen Reiz der Sinne, und mag das sich immer weiter ausbreiten, dann werden auch die Kunstgenießer in den weitesten Schichten sich von diesen Lockungen abwenden.

In der gegenwärtigen Aufstellung von Kunstwerken befinden sich außer den Gegenständen der Landesbildersammlung 61 Stücke. Es sei uns erlaubt, über einige zu sprechen.

Stademann A. in München hat in Nr. 3 eine kleine harmonische Sommerlandschaft ausgestellt, nur dürfte der Gesammtton zu grau sein. Der Mondschein desselben Künstlers in Nr. 22 dürfte denn doch zu derb gemalt sein, da der Abstand zwischen Mond- und Wolkenglanz zu gering ist, scheint der Mond nicht so wie in der Natur.

Von J. F. Hulk in Amsterdam sind in Nr. 5 und 15 zwei Ansichten von Amsterdam ausgestellt, in welchen Gebäude, Schiffe und Wasser mit all der Sauberkeit und Nettigkeit, die von jeher den holländischen Bildern eigen ist, ausgeführt sind. Die Luft scheint uns mehr nach ältern, holländischen Manieren als nach der Natur studirt zu sein.

In Nr. 8 hat Konrad Bühlmayr aus Wien einen „Dach-Stein" ausgestellt. Der Berg ist vom mittleren Gosausee aus gemalt. Der Maler ist unsers Wissens ein

Kunstjünger und bringt seine Erstlinge zur Anschauung. Er hat etwas sehr Zartes und Edles in der Farbe und in der Behandlung. Bei näherer Betrachtung des Bildes ist die Innigkeit der Empfindung, womit er die Naturgegenstände anfaßt, nicht zu verkennen. So müssen wir in dieser Hinsicht Theile der Luft, den Schnee, den Ausgang des Gletschers, die Vorderseite des Berges und die dunkeln Abhänge links anführen. Manche Töne streifen hier schon an die Empfindung eines Meisters. Der Künstler hat sich auch glücklich von der Klippe der Anfänger fern gehalten, von der Buntheit. Wenn wir auch einen Rath ertheilen dürfen, so wäre es der des gewissenhaftesten und von Vorstudien unabhängigen Studiums der Natur, selbst in den kleinsten Theilen, dann wird von selber kommen, was wir in diesem Bilde zu vermissen glauben: der Gegensatz kalter und warmer Töne, der in der Natur bei gewöhnlicher Beleuchtung immer vorhanden ist, das Auseinandergehen der Massen (der Donnerkogel scheint sich uns in dem Bilde zu wenig nach vorwärts zu heben) und die Treue der Zeichnung (der Künstler hat die schönen Formen des Dachsteins etwas verlassen). Einem ernsten und eifrigen Streben dieses jungen Mannes glauben wir bei der Wärme und Tiefe des Gefühles, das wir in dem vorliegenden Bilde finden, eine lohnende Zukunft versprechen zu dürfen.

Von unserem Landsmanne A. Obermüllner befindet sich unter Nr. 10 eine Landschaft in der Ausstellung „Der Staubbach im Lauterbrunnerthale", welche sehr viel Verdienstliches im sonnigen Dufte der Berge, im freundlichen Aufblicken des Thales und im Zurückweichen der Felswand hat. Wir erlauben uns, diesem begabten und strebsamen Künstler den schon früher ertheilten Rath zu wiederholen, durch das strengste gegen die Neigungen seines Pinsels unnachsichtigste Naturstudium sich jene Kraft der Wahrheit anzueignen, durch

welche er in Verbindung mit der Phantasie seiner Darstellungen eine tiefgewaltige Wirkung hervorbringen würde.

„Der Geizhals" von A. Seitz in München Nr. 19 leidet an Unklarheit der Handlung und an einer trüben Farbe trotz mancher nicht unbeträchtlichen Vorzüge in der Mache.

„Die Gewitterlandschaft" von Konrad Gräfe in Wien in Nr. 24 zeigt ein sehr ernstes und tiefes Studium der alten Meister, welche mehr den großartigen Ernst der Natur als ihre bunten Spielereien darzustellen liebten, und in breiter Behandlung einen epischen Vortrag zeigten. Das vorliegende Bild, welches eine Jugendarbeit des Künstlers zu sein scheint, weist diese Vorzüge auf, z. B. in der Bildung der stehenden Eiche, des Grundes hinter derselben, wo der Wasserfall herabkömmt, der Felsen im Mittelgrunde und der Fernsicht. Wer sich von dem Geiste der einfachen Großartigkeit der Alten durchdringen läßt, und damit die Erfahrungen der neuen Mache verbindet, darf des nachhaltigen Erfolges versichert sein. Wir hätten in diesem Bilde die Wolken körperlicher und die Bäume sturmbewegter gewünscht.

In Nr. 25 „Porträt" von Karl Löffler begegnen wir einem Bilde, das uns von vollendeter Schönheit zu sein scheint. Es stellt einen Knaben mit dem Oberkörper dar. All die Einfalt, Unmittelbarkeit, Reinlichkeit und Klarheit der Natur liegt da vor uns. Da ist keine Spur von jener anspruchsvollen Mache, die Absonderlichkeiten sucht, und bei jedem Pinselstriche sagt: „Seht, da bin ich." Hier ist die naive Gegenständlichkeit, welche in der Welt und in jedem großen Kunstwerke liegt, in der Antike und in den Werken des Mittelalters. Seit uns (mit Ausnahmen) die schlichte und fromme Größe der Alten verloren gegangen ist, sind wir in gespreizte Darstellung verfallen. Hier ist aber lediglich, was sein muß, und was durch das Sein auch die Be-

rechtigung aufzeigt. In dem Bilde scheint fast keine Mache zu sein, wie in Mozarts Melodien, und doch ist diese Mache schwieriger als die schillerndste Darstellung, oder sie ist auch nicht schwierig, denn wenn der Künstler seiner Seele den rechten Ton ertheilt hat, fließt sie von selbst in den Pinsel. Der Künstler geht in dem, was er darzustellen scheint, auf, und doch liegt in dieser fast bewußtlosen Darbringung die holdeste Schönheit. Das Bild ist wie aus der besten raphaelischen Zeit der italienischen Kunst. Nach der Natur dieser Berichte können wir in Näheres oder in etwaige Fehler nicht eingehen, und bemerken nur, daß wir uns nach unserm Gefühle nicht enthalten können, dieses kleine Bild für das beste der Ausstellung zu erkennen.

Das „Landstädtchen" von Hawranek in Prag in Nr. 28 hat in einzelnen Theilen eine so überraschende Wahrheit, daß man staunt, auch ist die Lieblichkeit und Zartheit des Vortrages in's Herz gehend; aber uns scheint die fast mikroskopische Darlegung der Freiheit der Kunstbehandlung und der Einheit des Gesammteindruckes hinderlich zu sein.

F. Schrader in Berlin hat in seiner „Madonna" Nr. 29 den modernen blendenden Vortrag; uns will aber dieses Bild nicht als eine Mutter Gottes erscheinen.

Die „Episode aus dem dreißigjährigen Kriege" von E. Ender in Wien in Nr. 32 hat eine ausgezeichnet tüchtige Mache, Einzelnes in dieser Hinsicht ist sogar von vollendeter Meisterschaft. Wir glauben uns aber zu der Bemerkung berechtigt, daß die Durchgeistigung des Bildes nicht mit der äußeren Mache gleichen Schritt hält, auch scheint uns das Bild außer der Gewandung keinen Zusammenhang mit dem 30jährigen Kriege zu haben.

Von Kockock dem Jüngeren in Amsterdam sind in Nr. 37 und 49 zwei Seestücke ausgestellt, welche in Schmelz und Zartheit der Behandlung der Wogen, in ihrer Durchsichtigkeit,

Beweglichkeit, Körperlichkeit und in ihrem richtigen Bau an die Art des weitberühmten älteren Kockock erinnern, dem sie nur noch an Leichtigkeit und Tiefe der Mache nachstehen, so weit wir uns früher gesehener Kockock'scher Bilder erinnern können. Wir ziehen unserer Seits das kleine Bild in Nr. 49 dem in Nr. 37 vor, da es eine einfach richtigere Sachlichkeit und eine künstlerischere Übereinstimmung der Theile aufweist, während das größere in Luft und Wasser bunter und in den Lichtern der Wolken nicht gehörig abgestuft erscheint.

Nordgréen aus Düsseldorf hat in der „Schwedischen Landschaft" in Nr. 40 sehr viel Wahrheit im Gesteine; aber wir können die Frage nicht unterdrücken, ob, wenn in der Natur solche Bildungen vorkommen, man sie auch malt.

Arnoldine Hadak hat in Nr. 41 ein „Stillleben", in welchem die Dinge außer dem rothen Tuche mit vieler Wahrheit und vielem Glanze dargestellt sind, der Tisch ist aber nicht flach genug, und das Stillleben dürfte nicht leicht herab gleiten.

Wenn das Bild von Wörndle in Innsbruck Nr. 42 „Der Verkauf des aegyptischen Josefs in der Gegend des Berges Tabor" bei seinen starken Gegensätzen viel größer wäre, dürfte die Wirkung bedeutend harmonischer werden.

„Die Versuchung" von F. Till in Wien Nr. 44 wünschten wir wohl viel kirchlicher gehalten.

Die „Heilige Familie" von Palme in München Nr. 45 hat die edle, ruhige, kirchliche Strenge, welche wir von diesem Künstler gewohnt sind, und eben so begegnen wir seiner bekannten, reinen und klaren Ausführung.

Das Bild von O. Achenbach in Düsseldorf „Motiv aus Villa Cauti" in Nr. 46 können wir nur als Studie betrachten, es erscheint uns aber in dieser Hinsicht meisterlich. Die Töne sind mit einer solchen Sicherheit angegeben, wie

sie nur aus der Hand eines geübten Meisters hervorgehen können. Ebenso ist Wärme und Licht in dem ganzen Bilde, und die menschlichen Gestalten beleben es in sehr natürlichen Handlungen. Nur scheint uns der Gipfel des Springstrahles nicht recht wasserglänzend zu sein.

Spitzweg in München ist uns heuer in seinem anziehenden Bildchen „Im Gebirge" Nr. 47 doch nicht so zart und gewählt in der Farbengebung, wie wir es von diesem ausgezeichneten Künstler aus früheren Anschauungen gewohnt sind.

Das Bild von Otto von Thoren in Brüssel „Ackerpferde bei herannahendem Gewitter" Nr. 50 scheint uns außerordentliche sachliche Vorzüge zu haben, wozu wir besonders den durchbrocheneren und lichteren Theil der Luft und die körperliche Gestaltung der Pferde, die im Vordergrunde sind, rechnen. Der genannte Theil der Luft ist mit einer Meisterschaft behandelt, die selten ist, das gewitterhafte Anlaufen der Lufttöne, wie es beim Sturme vorkömmt, dürfte kaum wahrer zu geben sein, eben so sind die genannten Pferde auf das Trefflichste, wenn wir so sagen dürfen, modellirt, wie es nicht so oft vorkömmt. Einem so durchgearbeiteten Künstler gegenüber dürfen wir aber auch nicht verschweigen, was wir an seinem Bilde ausstellen zu müssen glauben. Zuvörderst da das Bild auf Durchgeistigung — entweder durch die Majestät des Gewitters oder durch hervorragende Gefühlsäußerung der Menschen in ihren Handlungen oder etwa auch der Thiere in ihren Bewegungen — zu verzichten scheint, und uns dafür sachliche Richtigkeit bringt, so sollte, meinen wir, diese so vollendet sein, daß uns, wie man sich auszudrücken pflegt, die Virtuosität hinreißt; allein hier scheinen uns nach unserem Urtheile Abgänge vorhanden zu sein. In der lichteren Luft haben fast alle Wolken parallele Richtungen, die dunkeln Wolken sind flach, und die Natur derselben ist nicht ausstudirt, daher sie nicht charakteristisch sind. Außer-

dem ist die ganze Färbung der Luft, wie sie in alten ausgewachsenen Gemälden zu sehen ist, wornach der Künstler studirt zu haben scheint. Der weißen Farbe des Rothschimmels fehlen die Glanzdecken, welche das Weiß der Haare, der Seide ꝛc. zeichnen, weßhalb hier die Farbe statt einer Glanzfarbe mehr eine Mehlfarbe wird. Wir erlauben uns zu unserer Rechtfertigung auf die Schimmel Wouwermanns zu verweisen. Das Perspective zwischen dem vordern und hintern Pferde ist ein verfehltes, und wenn nicht, so ist es das der Personen. Die hintern Pferde scheinen uns zu oberflächlich behandelt, eben so ist der Ackergrund nicht scharf gekennzeichnet, und das Gras ist zu leichthin und mit glasartiger Farbe behandelt. Wir entschuldigen uns noch einmal, daß wir unsere Bedenken aufgeführt haben; das Bild fordert durch treffliche Behandlung einzelner Theile und durch seinen Preis von 1200 fl. dazu auf.

Im „Wiedersehen" von Verheyden in Brüssel Nr. 51 glauben wir eine sehr seelenvolle Behandlung im herauseilenden Mädchen zu erblicken; aber jedes Kunstwerk muß die Begründung jedes seiner Theile völlig in sich tragen, um uns durch Folgerichtigkeit und Nothwendigkeit zu bezwingen. Beim Wiedersehen können daher nicht weniger als zwei Wiedersehende sein. Durch den Witz des Schattens eines kommenden schnurbärtigen Soldaten auf der Erde und an der Wand hat der Künstler die Begründung nicht ersetzt, dafür aber das Seelenvolle in dem herauseilenden Mädchen herabgewürdigt. Zudem steht dieser Schatten mit andern Schatten des Bildes im Widerspruch. Endlich sollten so kurzdauernde Augenblicke wie der in diesem Bilde eigentlich nicht gemalt werden; denn das immerwährende Stehenbleiben einer in der Natur schnell vorübergehenden Bewegung in einem Bilde peinigt zuletzt das Auge, welches das Bild um sich haben muß.

In der „Wallfahrt auf dem Rhein" von Maassen in Düsseldorf, Nr. 52, finden wir so edle, dichtungsvolle, andachtdurchdrungene und doch wieder so menschliche Gestalten, daß sich das Studium dieses Bildes sehr verlohnen dürfte.

Gauermanns „Mädchen mit Schafen", Nr. 56, zeigt uns einen sehr schönen Hund und schöne wenn auch mehr dämmerig als plastisch gehaltene Schafvließe, das Mädchen erscheint uns zu unbeweglich und die Landschaft hart.

Die trefflichen Thürme der „Alhambra" von Bossuet in Brüssel, Nr. 57, kennen wir aus einer frühern Ausstellung.

Das Aquarell von R. Alt „Monte Cebello in Rom", Nr. 58, erscheint uns vortrefflich in Zeichnung, Farbe und besonders im Luftperspective, welches in Aquarell so schwierig ist.

Von den Galleriebildern werden wir uns erlauben zu einer anderen Zeit zu sprechen.

Oberösterreichische Kunstausstellung.
(1861.)

Es sei mir vergönnt, noch einmal einige Worte über die oberösterreichische Kunstausstellung und zwar über die letzte Abtheilung zu sagen. Diese Abtheilung ist nicht nur die reichste, sondern auch die trefflichste dieses Sommers. Es befinden sich nach unserer Meinung Werke allerersten Ranges in derselben. Wir wollen versuchen, Einiges hervorzuheben.

Die zwei Studienköpfe von Reiter in Wien in Nr. 1 und 2 dürften wegen der anmuthigen Farbe und Behandlung manchen Gewinnern Freude machen. Sie sind zur Verlosung angekauft. Neben ihnen hängen zierliche Blumen auf Porzellan von Miesner in Prag. Ein Rastelbinder von Löffler scheint uns seinem Knabenbildniß, das wir einmal schon angeführt haben, bedeutend nachzustehen.

In Nr. 6 ist ein „Strand an der Nordsee" von Schäfer Aug. in Wien ausgestellt, welchem Bilde wir, wenn es noch schärfere Naturwahrheit hätte, einen hohen Rang zuweisen würden; die künstlerische Auffassung in demselben ist ausgezeichnet. Die großartige Einsamkeit und Öde dieses Strandes wirkt fast mit epischer Gewalt. Solche einfache Dinge aber wollen mit der größten Vollendung in der Form durchgeführt werden, um ihre Wirkung zu machen, die aber dann um so größer ist, da die Rohheit des Stoffes sich der Betrachtung des kunstsinnigen Auges desto mehr entzieht.

Die photographirten Zeichnungen von Frauengestalten aus Goethe von W. Kaulbach haben wir uns, ehe wir sie sahen, besser gedacht. Wir wagen ein Urtheil auszusprechen, das Vielen hart erscheinen dürfte, da Kaulbach einen großen Namen besitzt; aber wir müssen es sagen, da wir es so fühlen, und da nur durch offenes Aussprechen der Gefühle von Verehrern der Kunst eben die Kunst am höchsten geehrt wird. Urtheile können irrig sein, heuchelnd dürfen sie nie sein. So sehr wir das akademisch Richtige dieser Zeichnungen im Allgemeinen bewundern, so sehr glauben wir, daß sie weit hinter der einfachen, aber dadurch um so größeren Naturgewalt der Seelen Goethe'scher Frauen zurückgeblieben sind. Gretchen, Klärchen, Dorothea, die unerreichte Iphigenia leben anders in der Tiefe unseres Herzens. Mignon, die bisher jedem Pinsel und jedem Stifte spottete, ist nicht vorgeführt worden. In Beziehung auf Goethe sind uns die Zeichnungen kalt. Es ist die mißlichste Sache, die Unendlichkeit der dichtenden Einbildungskraft, die auch die Unendlichkeit der lesenden wach ruft, in ganz bestimmt umschreibende Linien zu bannen, welche durch die eine Anschauung, die sie bringen, jede Unendlichkeit ausschließen, die Mittel beider Künste sind eben sehr verschieden, es müßte nur die Unendlichkeit des Malers größer sein als die des Dichters, daß er uns den Dichter

umdichtend *seine eigene* Unendlichkeit mit *seinen eigenen* Mitteln brächte. Der Dichter bringt mit dem unsichtbaren Worte leichter die Seele, schwerer den Körper; aber er muß ihn bringen, der Maler mit der sichtbaren Linie leichter den Körper, schwerer die Seele; aber wir fordern sie auch von ihm. Der duftige Zauber großer Dichter ist ein anderer als der plastische großer Maler, und in Goethe ist er so zart, so fest begründet und nur ihm eigenartig, daß er kaum in der bildenden Kunst erreichbar sein dürfte, am ersten noch in Marmor. Daß Zeichnungen nach Goethe nur mit Goethe verglichen werden müssen, liegt, glauben wir, in der Natur der Sache.

Die Photographien der Zeichnungen des Märchens der sieben Raben von Schwind, Nero's auf den Trümmern des brennenden Roms, der Sündfluth von Schorn und der Schlacht von Leipzig von Dietz dürften jedem Gewinner die größte Freude machen. Sie sind zur Verlosung angekauft. Obwohl die Sündfluth, Nero und die Leipziger Schlacht nach Ölgemälden photographirt sind und den Reiz der Farbe entbehren, so sind sie doch herrliche Blätter, und es ist nicht nur die ungewöhnliche Größe dieser Photographien, sondern auch ihr innerer Gehalt hervorzuheben.

Bei Schwinds Märchen wirkt hervorragend die Zeichnung, daher, obgleich auch manche Farben durch die Photographie nicht erreichbar waren, doch all das Phantastische, Schalkhafte, Märchenartige und Zauberische des Schwind'schen Griffels in diesen Blättern erscheint. In solchen Dingen ist Schwind kaum zu übertreffen, und die Nachbilder erregen in uns nur die größte Sehnsucht nach der Anschauung des Urbildes.

An derselben Wand hängt eine Photographie eines Cartons von Josef Munsch, Wilhelm der V., Herzog von Baiern, als wohlthätigen Fürsten im Kreise der Armen darstellend, welchen Carton der junge Künstler im Auftrage

des Königs von Baiern als Frescogemälde im Nationalmuseum ausführen muß. Wir glauben diesen Entwurf als einen vorzüglichen bezeichnen zu müssen. Die Eintheilung des Raumes, die Anordnung der Gestalten, der Reiz der Verschlingung der Linien zu anmuthiger Erregung der beschauenden Einbildungskraft sind mit großem künstlerischen Sinne in's Werk gesetzt. Ausdruck und Durchführung des Einzelnen und Kleinsten wird nur in dem Gemälde, eben weil es im Verhältnisse zum Entwurfe auf sehr großem Raume ausgeführt werden soll, beurtheilt werden können.

Der erste Rauchversuch von Mayr J. in Wien in Nr. 13 ist nach Art der älteren Niederländer trefflich in heller und kräftiger Farbe behandelt. Manches ist mit Auszeichnung vorgetragen, die nähere Betrachtung des Bildes zeigt, daß der Künstler wohl die Alten studirt, aber nicht blind nachgeahmt hat. Wir müssen hier nur die Auffassung als etwas zu sachliches tadeln; denn die Qual des ersten Rauchens, welche so Manchem von uns noch erinnerlich sein dürfte, wie er die grünen und gelben Farben vor seinen Augen zu verbeißen suchte, um nur ja mit der Pfeife in die Männlichkeit einzurücken, könnte wohl viel schalkhafter als durch das lediglige Übelwerden, durch Ansicht und Gestalt ausgedrückt sein. Nicht der Eckel ist das Lächerliche an der Sache, sondern das Bramarbasiren im Ringen mit ihm.

Die Blumen von Hadak Arnoldine in Brünn, Nr. 14, erscheinen uns fleißig und zart gemalt.

Das Nachtstück „Kirche St. Georgio magiore in Venedig" von Meklenburg in München, Nr. 26, halten wir für sehr fleißig, sauber und mit feinem Verständnisse der Töne gemalt, uns scheint aber, daß es auf dem Bilde nicht völlig Nacht ist. Die Wolkenlichter dürften um mehrere Stufen dunkler zu halten gewesen sein, damit sie dem Mondglanz nicht Abbruch thun, und so, scheint es uns, sollten alle Töne

der Luft im Verhältnisse tiefer sein, wodurch dann die irdischen Gegenstände, jenes unbestimmte Schwimmen in der lichtnebligen Luft zeigen würden, was den Mondnächten, selbst den klarsten eigen ist.

Die kleinen Landschaften von Raffalt in Nr. 27 und 29 zeigen sich sehr lieblich.

In Nr. 31 ist eine Landschaft von Bühlmayr C. in Wien ausgestellt, welcher wir eine große Anerkennung zollen müssen. Es ist von dem Künstler ein trüber Tag gewählt worden, der kein unmittelbares Sonnenlicht auf die Gegenstände fallen läßt, aber jene sanfte und gleichmäßige Beleuchtung über alle Dinge ausgießt, die ihnen ein ruhiges und zartes Ansehen gibt, welches der Freund und aufmerksame Beobachter der Natur nicht minder liebt, als die Kraft einer glühenden Beleuchtung. Der mit blauduftigen Wolken erfüllte Himmel wölbt sich sehr schön in die Ferne, in welcher er ein weiches Licht zeigt, daß es weiter draußen heller ist, als wo wir stehen. Die Ferne ist leicht und weithingehend behandelt. Der blaue Berg gegen die rechte Seite des Bildes ist zart modellirt, und eine Ebene geht nach vorwärts, in welcher die Töne mit einem ausgezeichnet feinem Gefühle gegeben sind, der grüne Abhang rechts geht mit der richtigsten Abstufung in die Ferne, und zwischen ihm und der Ebene schlängelt sich der Strom, der jene schillernde stahlblaue Farbe trägt, die solchen Tagen eigen ist. Sehr schön und anmuthig stehen die zerstreuten ferneren Bäume in der Landschaft, und auch die näheren größeren Bäume sind gut ausgespitzt, modellirt und gefärbt. Es liegt jene gewisse schwermüthige Einsamkeit in dem Gemälde, die solchen Tagen und solchen einfachen Landschaftsgebilden eigen zu sein pflegt, die allerdings nicht jedem Gemüthe zusagt; aber von manchem tief empfunden wird. Wir glauben dem Künstler nicht genug anrathen zu können, die feine Empfindung für zarte Ab-

stufungen nicht fallen zu lassen, und sie gelegentlich auch auf beleuchtete und erheiternde Gebilde anzuwenden. Ein treues Studium der Natur und ein aufrichtiges Festhalten ihrer Erscheinungen wird dem jungen Künstler gewiß eine Zukunft sichern. In diesem Sinne hätten wir auch den Vordergrund des besprochenen Bildes gerne genauer behandelt gesehen.

Das Nachtbildchen von Dworak Ant in Leitomischl, Nr. 33, „Ein Bauernbursche läßt sich seine Stiefel beschlagen" und zwar bei Kerzenlicht Nachts in der Schmiede, halten wir für gut und drollig ausgeführt, die Beleuchtung scheint uns richtig studirt.

Die Winterlandschaft von Stademann in Nr. 39 halten wir für sehr gut in der Abstufung des Tones, meinen aber, die Farbe dürfte richtiger sein.

Von Richard Zimmermann in München ist in Nr. 42 ein Bild ausgestellt „Herannahendes Gewitter im baierischen Hochgebirge", welches wir zu den allerbesten Landschaftsbildern zählen würden, die jetzt gemalt werden, wenn das Bild gleichmäßig mit dem genauen Studium durchgeführt wäre, mit dem einzelne Theile desselben behandelt sind. Im Vordergrunde ist zerworfenes Gestein, durch welches ein Gebirgsbach vorwärts rollt, der dann in mehreren Armen gegen uns herabstürzt. Weiter zurück ist stärkeres Steinwerk, und dann Felsberge, über die schon die Schauer der Gewitterwolken ziehen. Am Saume des Baches stehen dicht aneinander ein Paar Tannen, die der Wetterwind sehr beugt, und links im Bilde eilen Menschen über eine Knittelbrücke, um eine Zuflucht zu suchen. Das Wasser mit dem Gesteine scheint uns ein Naturstudium zu sein. Die bräunliche Felswand der Berge und die Tannen sind mit einer sehr geübten Hand nach herkömmlicher Weise gemalt. Die Schwierigkeit solcher Gegenstände ist um so größer, als sie so vorübergehender und wechselnder Natur sind, daß sie in der Zeit ihres Be-

stehens auch von der schnellsten Malerhand nicht auf die Leinwand geworfen werden können, sondern daß sie in das Gedächtniß geprägt werden müssen, und daß dann die Einbildungskraft des Künstlers die Stelle der unmittelbaren Natureinwirkung vertreten muß. Gerade im Gebirge rauschen diese Erscheinungen oft mit der ungeheuersten Schnelligkeit daher. Das Bild ist von dem Vereine zur Verlosung angekauft, und es wird gewiß jedem Gewinner Freude bringen.

Von Ender Eduard in Wien ist in Nr. 43 ein Bild unter dem Titel „Eine Fuge" ausgestellt. Es ist ein Scherzbild, vier Geigenspieler aus dem vorigen Jahrhunderte darstellend, die in der Fuge auseinander gekommen zu sein scheinen. Das Bild bringt in den glänzendsten Farben die Äußerlichkeiten der Personen und Dinge, ist mit ungewöhnlichem Geschicke gemalt, es däucht uns aber, daß sein Inhalt durch die Fassung leidet. Dasselbe aber in noch größerem Maße müssen wir von einem anderen Bildchen desselben Künstlers sagen, welches auf der ersten Wand hängt, und eine Malerstube darstellt, in welcher auf einem vergoldeten Prachtsessel ein Kind eingeschlafen ist. Es ist eine krause Mannigfaltigkeit von Dingen in dieser Malerstube, welche sehr gut und mit Vorliebe behandelt sind, nur das Kind ist schwach, und so ermangelt das Bild eigentlich seines Inhaltes.

In Nr. 44 ist „Eine Morgendämmerung am großen Venediger" von Albert Zimmermann in Wien ausgestellt. Das Bild ist, wie es von diesem Künstler zu erwarten ist, von der vollendetsten Haltung und Stimmung. In der hellen Morgenluft schwebt die erblassende Mondessichel. Der Gletscher und alles Andere ist noch im Morgengrauen. Jene erhabene Ruhe, wir möchten sagen, Starrheit, in welcher die Gebirgswelt des ersten Lichtes harrt, um von ihm angehaucht zu werden, sieht uns aus dem ganzen Bilde entgegen. Die tiefste Einheit des Ganzen und doch die reichste Mannigfaltig-

keit in Farbe und Zeichnung herrscht in dem Bilde. Das war von dem großen Meister zu erwarten. Doch scheint uns die Färbung des Schnees zu aschig und die der Felsen zu roth. Es ist eben eine der schwierigsten Aufgaben, die sich der Künstler gestellt hat.

In Nr. 46 und 48 sind zwei Landschaften von Piepenhagen in Prag ausgestellt. Wer die einsamen, großartigen, ruhigen, durch keine Blendungsstellen wirkenden Gebilde Ruisdaels liebt, der wird mit Ehrerbietung vor diesen Bildern stehen. Wir halten sie für die Meisterwerke erster Größe. Das eine stellt eine neblige Sommernacht dar. Es sind nur Gebüsche, Fischerhütten, Gras und etwas Wasser da. Ein Mann in einem Kahne ist eben im Begriffe Reusen zu legen, und gegen eine Fischerhütte zu sehen wir drei unbestimmte Gestalten von Weibern, die entweder unter sich sprechen, oder dem Manne zusehen. Doch welch ein Zauber liegt in diesen wenigen Gegenständen! Auch hierin gleicht Piepenhagen Ruisdael. Große Dichter und Maler wählen so gerne den einfachsten Stoff. Von der Fülle des eigenen reichen Innern gedrängt, wissen sie mit Wenigem in gebildetster Form dieses Innere in einer Art Unendlichkeit zu offenbaren, ja sie gehen dem gehäuften Stoffe aus dem Wege, weil er als roher Körper den zarten Geist zu ersticken droht. Man denke an die Ilias von Homer, an Macbeth von Shakespeare, an Iphigenia von Goethe. Die Armuth und Unerfahrenheit geht an die Menge des Stoffes, bringt ihn aber roh; und die Armuth und Unentwickeltheit empfängt ihn und verwechselt ihn mit der einzig dichterischen Form. Hier sind weiche Nebel, die den Mond dämpfen, aber ihn nicht verhüllen, er schwimmt gleichsam in ihnen, und sie umgeben ihn in natürlichen, dämmerigen, ahnungsvollen Gestalten. Je weiter von dem Monde, desto tiefer wird es Nacht, die Nebel werden dunkler, vermählen sich mit den Gebüschen und lassen

Oelbild auf Holz (o. J.). Gem. von Ad. Stifter.

Die Teufelsmauer bei Kienberg (Hohenfurt).

Besitzerin: Frau Anna Kaindl in Linz.

weithineingehende Räume ahnen. Hier ist das Geheimnißvolle der Nacht, die nicht alles verhüllt und nicht alles zeigt. Darin liegt das Dichterische der Nacht, das uns so anzieht und begeistert. Und diese Dichtungsfülle weiß Piepenhagen wie fast Keiner in einer großartigen Phantasie durch ein Unbestimmtes und Ahnungsvolles in seinen Gebilden hervorzubringen und in dem Gemüthe des phantasievollen Beschauers zu erzeugen. Die vorderen Gebüsche bringen schon das Mondlicht in ihren Spitzen, auf der Wand einer Fischerhütte schimmert es trübe, auf dem bethauten Grase glänzt es und läßt unbestimmte Pflanzengebilde sehen, und im Wasser blinkt es mit einer kleinen Blitzspiegelung auf. Die Übereinstimmung des Ganzen und die weise Abstufung der Lichter in diesem Bilde ist bewunderungswürdig. Alle Glieder der Wolken sind vom Lichte belebt, in allen Zweigen, Gräsern und Moosen lebt es, im Wasser blitzt es, und doch drängt es sich nirgends vor, es ist kein sinnlicher Farbenreiz da, nur die Beleuchtung, und diese so viel, als sie an jedem Platze zu sein vermag. Seit van der Neer dürften wenige Mondnächte gemalt sein, die dieser gleichen. Wir unsers Theils ziehen diese Landschaft weit allen übrigen in der Ausstellung vor. Sollen wir auch tadeln? Die Wolke hinter der Fischerhütte links scheint uns zu röthlich und die Mondspieglung im Wasser zu hell.

Das andere Bild von Piepenhagen ist eine Stelle eines Hochwaldes. Nebelsprühregen geht nieder, färbt die hinteren Dinge grau und beugt die Wipfel der Nadelbäume. Ein frischer Bach sprudelt gerade nach vorwärts. Wer je die feuchte Fülle solcher großartiger Wälder gesehen hat, findet sie hier wieder: Das tiefste Grün auf moorigen Schattenstellen, das Rostbraun dürren Farrenkrautes, das Grünschwarz der Tannen, ihre Auszackungen, ihr Schiefsinken im moorigen Boden, das Herumliegen von Geniste und Steinen,

das Faulen eines liegenden Stammes und Perlen und Rollen des durchsichtigen Wassers. Auch ist nicht das mindeste Prahlen mit Glanzstellen oder Gegensätzen, sondern das einfache Wiedergeben der einfachen großen Natur. Auch dieses Bild stehen wir nicht an als ein Meisterwerk zu bezeichnen, wenn wir auch den lichten Stein im Vordergrunde geflachter und die Formwiederholung am rechten Ufer vermieden wünschten. All das Ernste, Düstere und Erhabene großer Wälder liegt in diesem Bilde, und läßt auf das Lichterspiel auf allerlei Zweigen und Baumtheilen, das geringere Künstler so gerne lieben, vergessen, ja es verschmähen. Beide Bilder sind Privateigenthum, und wir sind dem Besitzer Dank schuldig, daß er sie zur Beschauung von ziemlicher Ferne herlieh.

Auf dieselbe Wand ist nachträglich ein Bild von Munsch in München gehängt worden, das uns sehr gelungen scheint. Es ist ein Scherzbild. Auf einer sonnigen einsamen Wiesenstelle von Blumen, hinter der eine Planke und ein blühender Hollunderstrauch ist, befindet sich eine Bleiche, ein Faß liegt in einem Winkel des Grases, dessen Reife gesprungen sind. Vier Kinder, Mädchen unterer Klassen, mit Mieder und Wollröckchen sind im Grase. Eines steht bekränzt mit Wiesenblumen und macht schon Mienen eines Fräuleins, denn das zweite kniet vor ihm und macht ihm in das Röckchen aus einem Faßreife eine Crinoline. Ein drittes Mädchen schaut naiv und ruhig zu. Es ist mit seinem Putze fertig. Es hat grüne Ketten aus dem Löwenzahn um und trägt über hohem Stengel ein flaches, grünes Blatt als Sonnenschirm. Ein viertes Mädchen sitzt weiter entfernt, hält sich den Arm gegen die Sonne oberhalb der Augen und schaut neugierig zu, wie das werden wird. Eine zahme junge Dohle mit gestutzten Flügeln, die wahrscheinlich den Kindern überall nachgeht, ist auf dem Fasse, spreizt die Flügel und

macht sich gelten. Weiter im Hintergrunde sitzen zwei kleinere Kinder im Grün und küssen sich, und ein noch kleineres sitzt mit dem Rücken gegen uns unbeholfen im Grase. Es ist heller Sonnenschein und blauer Himmel. Wir finden so viele Innerlichkeit in diesem Bilde, daß es uns zu großer Heiterkeit stimmt. Der Ausdruck der Gestalten ist äußerst wahr und so schalkhaft und voll Seele, daß das Bildchen wie eine liebliche Dichtung wirkt. Auf solche Art rücken sogenannte Geltungsbilder wieder in das Kunstgebiet, wenn sie, wie hier, Idylle sind, oder Epigramm werden. Leider sind sie heut zu Tage meistens beides nicht, sondern bloß arm. Wir müssen sagen, daß wir uns bei jedem Beschauen an diesen herzigen, kräftigen Gestalten erfreut haben. Dürfen wir dem jungen Künstler einen Rath geben? Die Verkürzung des Schenkels des sitzenden Mädchens dürfte besser zu bilden sein, daß das Auge nicht versucht werde, die Schienbeine für zu lange zu halten, Hände und Vorfüße erscheinen uns hie und da zu groß. Oder hat der Künstler die lebenden Modelle photographirt, und sind diese Gegenstände durch größere Ferne vom Brennpunkte zu groß gekommen? Das weiße Wölkchen dürfte zu entfernen sein, um den Lichtreiz nicht zu zerstreuen, und größere Kräuter im Vordergrunde und Schlußstellungen gegen den Rahmen scheinen uns ein genaueres Studium zu verlangen; denn nach unserer Meinung darf auch nicht der kleinste Theil eines Kunstwerkes vernachlässigt werden.

Von Alois Greil ist ein ziemlich großer Carton aufgehängt, „Das Frankenburger Würfelspiel", eine Scene unter Herbersdorf, die mit dem oberösterreichischen Bauernkriege zusammenhängt. Wir müssen dem noch sehr jungen Künstler unsere Freude über diesen Carton aussprechen. Das sind nicht Akademiegestalten und Akademiegruppirungen, es ist wirkliches lebendiges Leben. Der Raum ist trefflich einge-

theilt, er ist vertieft, ist mit Reiz ausgefüllt und schließt mit völliger Übereinstimmung ab. Auf diesem Wege glauben wir dem jungen Künstler eine bedeutende Zukunft versprechen zu dürfen. Aber wir glauben auch die dringende Bitte aussprechen zu müssen, daß er auch der Bildung des Einzelnen und Kleinsten gerecht werde, und mit Eifer den unteren Boden der Kunst das Handwerk betreibe. Er hat nach unserer Meinung, was man nicht lernen kann, und sieht über das weg, was zu erlernen ist, und was er auch lernen muß, soll die Tüchtigkeit kommen, zu der er berufen ist.

Noch müssen wir auch Bildhauerarbeiten erwähnen, eine „Bauernscene" von Noker in Gröden in Nr. 57, halb erhabene Arbeit in Holz, nett und mit sehr viel Laune ausgeführt und die halberhabenen Köpfe in Gyps von Kolbe, welche in reizvollen Linien mit viel Leben und Anmuth dargestellt sind. Wir wünschten sehr, einmal Gelegenheit zu haben, etwas in runder Arbeit von diesem Künstler sehen zu können.

Daß von Kunstwerken, über welche in früheren Blättern dieser Zeitung gesprochen worden ist, und welche sich noch in der Ausstellung befinden, an diesem Platze keine weitere Erwähnung geschieht, glauben wir, bedarf keine Entschuldigung.

Gemälde-Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines.

(1862.)

Die diesmalige Ausstellung von Kunstwerken, in welche mehrere der namhaftesten Werke der Juliausstellung übergegangen sind, stellt sich so wie die Juliausstellung nach unserer Ansicht als eine dem Werthe nach durchschnittlich mittlere dar. Wenn auch einzelne treffliche Werke vorhanden sind,

so vermissen wir doch größere Namen, welchen wir in manchen früheren Ausstellungen des oberösterreichischen Vereines begegnet sind. Für das Gedeihen der Kunst, des Kunstsinnes und des Kunsturtheiles in unserem Lande wäre es höchst wünschenswerth, wenn, ich will nicht sagen, viele fremde und dann deutsche, doch aber nicht gar die wenigsten österreichischen Kunstgrößen so freundlich wären, zuweilen die oberösterreichische Ausstellung mit der einen oder der andern ihrer besseren Arbeiten auf einen Monat zu beschicken, und zwar aus Liebe zur Kunstentwicklung, wenn auch nicht oft eines ihrer edlen und darum theureren Werke hier einen Käufer finden könnte. Ob dieses durch einen kleineren Verein zu erreichen ist, wie und auf welche Art größere Künstler zu Beschickungen zu bewegen wären, und weßhalb solche Beschickungen bisher in ausreichendem Maße nicht geschehen sind, maßen wir uns nicht an, beurtheilen zu wollen. Wir beschränken uns hier darauf, einige Werke namhaft zu machen, welche unsere Aufmerksamkeit und Theilnahme in Anspruch genommen haben, ohne darum verlangen zu wollen, daß unsere Meinung mehr als die eines einzelnen Mannes sein soll, der die Kunst liebt, und zur Verbreitung dieses edlen und lieblichen Bildungsmittels der Menschen etwas beitragen möchte.

In Nr. 7, „Brautpaar aus dem südlichen Tirol" von Moriz Müller in München, sehen wir ein Fackelbeleuchtungsbild, das so sehr den Bildern des bekannten Feuermüllers ähnlich ist, daß wir es dem Namen und Preise nach für ein Werk dieses Künstlers halten. Wenn es so ist, so ist dieses Werk des Künstlers ein schwächeres, als wir von ihm schon mehrfältig gesehen haben. Die in unmittelbarer Nähe des Fackellichtes befindliche Beleuchtung finden wir sehr gut, besonders an den Metallgegenständen; aber eben, weil die Beleuchtung Fackelbeleuchtung ist, hätte sie auf ihren Raum

zusammen gespart sein sollen, und nach dem Gesetze, daß ein helles Fackellicht die ferneren Gegenstände in desto tieferes Dunkel stellt, sollte alles weiter rückwärts und seitwärts des beleuchteten Brautpaares in Nacht sein, die kaum durchdringlich ist. Statt dessen sehen wir die Weinblätter unter dem Simse des Ausganges so deutlich, daß wir sie zählen können. Fast eben so wenig können wir das bleiartige Licht der Landschaft billigen. Die Köpfe von Braut und Bräutigam so wie anderer sind ansprechend, wir möchten sagen, köstlich, wie immer bei dem Feuermüller, bei dem wir sonst auch die Umgebungen (meistens Stuben) sehr zweckmäßig untergeordnet fanden. Deßungeachtet zeugt dieses Bild von einem ausgezeichneten Pinsel. Weniger spricht uns das Kinderbild desselben Künstlers in Nr. 11 an.

In Nr. 14 hat Obermüllner A. aus München ein großes Landschaftsbild ausgestellt „Chamounix mit dem Montblanc". Es freut uns, sagen zu können, daß dieser unser junger Landsmann (Obermüllner ist ein Oberösterreicher) in jedem Bilde, das er zur Ansicht bringt, einen Fortschritt zeigt. Mit Ausnahme des Bildes „Ansicht des Bades Zipf", das Obermüllner einmal im oberösterreichischen Verein ausgestellt hatte und das eine Perle von landschaftlicher Darstellung ist, erscheint uns dieser Montblanc das Beste, was wir von Obermüllner gesehen haben. Der junge Künstler strebt rüstig nach künstlerischer Belebung, nach künstlerischer Ruhe und Einheit. Das Erhabene der Alpenwelt scheint ihm besonders zuzusagen, wie ja dieser Nebelmorgen des Montblanc aus derselben Vorliebe hervorgegangen zu sein scheint. Möge ein immer innigeres Anschließen an die reine Natur und ihre gegenständlichen Bildungen nach ihren zusammenstimmenden Abstufungen mit Hinweglassung bisheriger Angewöhnungen seines Pinsels dem jungen Künstler bald auf die Höhe führen, die wir ihn anstreben sehen. An dem

Bilde, von dem wir sprechen, scheint uns das enge Chamounixthal zu breit und der Berg (vielleicht eben deßhalb) zu hoch und zu flach. Auch erscheinen uns seine Abtheilungen nicht entsprechend genug ausgebildet, wie überhaupt die Zeichnung etwas verschwommen und durch Pinselstriche verhüllt ist. Wir erlauben uns den Künstler auf sein eignes Bild „Die Zipf" zu verweisen. Das Dorf „Gstaig" in Nr. 34 von demselben Künstler ist ein ansprechendes kleines Bildchen.

In Nr. 19, „Westküste von Helgoland", hat August Schäfer in Wien ein Bild von ungewöhnlicher Schönheit ausgestellt. Es ist ein Theil der rothen Küstenfelsen der Insel Helgoland ausgestellt, zu deren Füßen eine leichte Brandung spielt, und von denen links ein Blick in das offene Meer geboten ist. Wir erinnerten uns beim Anschauen dieses Bildes an den alten Spruch:

Roth ist der Strand,
Weiß ist der Sand,
Grün ist das Land,
Das sind die Farben von Helgoland.

Die röthlichen und gelblichen Felsen des merkwürdigen Eilandes sind mit ihren Farbabstufungen und den schönen Schatten in die klare Luft getaucht und gehen in ihr fast Zoll für Zoll zurück, bis sie mit der bläulichen Farbe des Himmels endigen. Ihre Massen sind mit schöner und kräftiger Körperlichkeit ausgestaltet, und sie heben sich anmuthig von der klar und tief gehaltenen Luft ab. Das Meer geht in lieblicher Farbe hinaus und zeichnet sich zart von den glänzenden Formen des Himmels ab. Man hat hier nicht einen Gemeinplatz schöner Farben vor sich, wie es so oft auf Bildern der Fall ist, sondern in diesem Kunstwerke zeigt sich ein eifriges, gründliches und doch feines Studium der Natur. Möge der Künstler diese Treue für die Mutter der Künste

bewahren und noch mehren, dann kann es ihm an einer schönen Zukunft nicht fehlen. Wir möchten dieses Bild das zweite der ganzen Ausstellung nennen. Erfreulich ist es uns, daß es jetzt einen so guten Platz hat, in der Juliausstellung war es an einem Orte aufgehängt, der dessen Wirkung fast völlig vernichtete.

Weniger können wir uns mit einem andern Bilde dieses Künstlers, Nr. 41, „Der Gmundnersee", befreunden. Gewiß hat der Künstler einmal die dargestellte Wirkung gesehen, wir sahen schon derlei öfter; aber fast gewiß hat er sie bei anderer Beschaffenheit der Luft und in Folge davon bei anderer Beschaffenheit des Sees gesehen.

Die Früchte von Lach in Wien, Nr. 20, erscheinen uns sehr nett gemalt, nur, wie es in derlei Bildern häufig vorkömmt, zu farbig. Dasselbe müssen wir von dem großen Blumen-, Blätter- und Früchtenbilde von Virginia de Sartorius aus Brüssel, Nr. 21, sagen, welches Bild sonst außergewöhnlich geschickt gemalt ist, und den großen Vorzug vor ähnlichen Gemälden hat, daß es die herkömmliche und fast langweilig gewordene Anordnung zu einem Strauße vermeidet und vielmehr die Gewächse an einem Steine zwanglos und schön geordnet darstellt.

In Nr. 25, „Gratulation", hat Spitzweg Karl aus München eines jener scherzhaften Bilder ausgestellt, welche dieser Künstler öfter zu malen pflegt. Auf der Gasse einer Stadt vor vielen Leuten, die die Köpfe bei den Fenstern heraus stecken, gesehen, überreicht ein lächerlich herausgeputzter Mann einem Dienstmädchen, das in Dienstverrichtungen ausgeht, einen Blumenstrauß. Die zwei Gestalten, namentlich die des Mannes, erscheinen uns etwas derb gemalt, in Farbe und Zeichnung nicht genug durchgebildet und auch weniger schalkhaft ausgeführt, als wir es sonst von diesem Künstler gewohnt sind, welcher schon herrliche Bilder hieher geschickt

hat. Wir erinnern nur an das wunderbare Bild „Das Badeplätzchen“ und an seinen Mondaufgang, welchen der Verein einmal zur Verlosung angekauft hat. Die Gasse mit den Häusern erscheint uns trefflich gemalt; nur, glauben wir, trete da den Beschauern der Zwiespalt entgegen, daß diese Häuserreihe wieder eine Hauptsache ist. Die zwei Gestalten sind keine sogenannte Staffage, dazu treten sie zu selbstständig, ja fast abgesondert von dem Bilde heraus, und die Häuser sind kein Beigrund, dazu sind ihrer zu viele und sind zu ausführlich als ein Eigenes behandelt. Das Bild hat also für uns *zwei* Kunstgegenstände. Nach unserer Vorliebe würden wir nun die Stadt mit all ihrem Leben in den Fenstern und auf der Gasse bei Hinweglassung des Blumenstraußmannes vorziehen.

Das „Grabmal Kaiser Friedrich III.“, Nr. 26, von Franz Alt in Wien halten wir für gut gemalt, minder ansprechend erscheint uns sein Bild in Nr. 27 „In der Gallerie“, in welchem namentlich die Kleider nicht genug studirt und modellirt erscheinen.

In „Romsdal Fyord in Norwegen“, Nr. 30, von Nordgréen Alex. in Düsseldorf halten wir die Berge und die Wolken für sehr gut gemalt, und glauben jene Natur des Nordens, obwohl wir sie nie gesehen haben, treu wieder gegeben, wie es uns oft ergeht, daß wir sagen, ein Bildniß müsse sehr getroffen sein, obwohl wir das Urbild nie gesehen haben. Der Vordergrund des Bildes erscheint uns durch die mehreren geraden parallelen Linien, die die linke untere Ecke des Bildes zu einem Dreiecke gestalten, durch das helle Rothbraun des obern Theiles der Kieferstämme, die zu glimmen scheinen, und durch die sträußchenartigen Gesträuche, die überall fast regelmäßig vertheilt sind, minder gelungen und für ein Kunstwerk zu unruhig.

In Nr. 31 hat Grandauer das Bildniß des Freiherrn Eduard von Bach, des gewesenen Statthalters in Oberösterreich, ausgestellt. Das ziemlich große Bild (Kniestück) ist Eigenthum der hiesigen Oberrealschule, deren Lehrkörper zur Erinnerung an die erfolgreiche Werkthätigkeit, welche der Statthalter der Oberrealschule zugewendet hatte, einstimmig den Beschluß gefaßt hat, den Statthalter zu bitten, dem Zeichnungslehrer an der Linzer Oberrealschule J. Grandauer zum Behufe der Anfertigung des besagten Bildnisses als Vorbild zu dienen, welcher Bitte der Statthalter auch willfahrt hat. Es ist nach unserem Wissen das erste Mal, daß Grandauer ein Werk von sich in der oberösterreichischen Kunstausstellung zur Anschauung gebracht hat, und wir müssen es ihm danken, daß er es gethan hat, und wir glauben, daß diese Veröffentlichung zur Verbreitung seines Rufes beitragen wird; denn nach unserer Meinung ist das Bild ein vortreffliches. Daß bei einem Bildnisse Ähnlichkeit mit dem Urbilde da sein müsse, versteht sich von selber, daß diese Ähnlichkeit eine geistige sein müsse, versteht sich wohl auch von selber, sie ist aber nicht immer vorhanden. In Grandauers Bilde finden wir die körperliche und geistige Ähnlichkeit, und zwar sehr überraschend, allein wir finden in diesem Bilde auch ein Kunstwerk, wie bloße Bildnisse selten sind, ein Kunstwerk, das mit großer Ruhe und mit jenem künstlerischen Anstande angeordnet ist, der jedem Werke, es sei Dichtung, Bildnerei, Bauwerk oder dergleichen eine Weihe gibt, und der jetzt so selten ist, wie er es immer war. Das Haupt ist körperlich und schön gebildet, die Gestalt hat jene Anspruchslosigkeit, welche Kunstwerke immer haben müssen, und der Grund ist wirklich ein Zimmer, in welchem sich die Gestalt befindet, während Bildnißmaler so gerne irgend eine Farbe um ihre Köpfe legen, bloß damit dieselben gehoben werden, so daß die Farbe gar nichts darstellt, und daher die Gestalten nicht

in irgend einer Örtlichkeit sind. So steht das Gemälde als ein vorzügliches vor uns, und es wird der Oberrealschule, abgesehen von dem Gefühle der Dankbarkeit, das sich daran knüpft, als bloßes Werk der Kunst zur Zierde gereichen. Wenn wir auch tadeln dürfen, so würden wir sagen, daß die Töne des Antlitzes zu rothbraun sein dürften; in der Untermahlung, die lediglich nach der Natur geschah, während die letzte Ausführung nach unserem Wissen bei Abwesenheit des Statthalters erfolgte, schien uns die Farbe natürlicher zu sein. Etwa können gelbliche und grauliche Töne noch gut thun. Nach unserm Vernehmen ist das Bild ohnehin noch nicht vollendet, es soll noch das Band des Ordens der eisernen Krone über der Weste sichtbar gemacht werden, was das Dunkle des Körpers sehr gut unterbrechen wird. Dann dürften auch die Hände noch einmal zu übergehen sein, der untere Theil der Gestalt dürfte mehr Körper zu gewinnen haben, und der Grund dürfte in den Kanten des Mauerwerkes weniger scharf und lichter zu halten sein, daß er zurück weiche und die Gestalt freier werde. Es sind das unsere Meinungen, die auch irrig sein können. Möge Grandauer fortan öfter Werke seines Pinsels zur öffentlichen Anschauung bringen, er wird sich gewiß manchen Dank verdienen.

Bühlmayer in Wien hat in Nr. 28 eine Landschaft ausgestellt, welche mit jener Innigkeit gemalt ist, welche wir schon im vergangenen Jahre an diesem Künstler angezeigt haben. Die Luft ist sehr warm und weich, eben so das Wasser und die Bäume und Gesträuche, die jenseits desselben stehen, im Vordergrunde dürften die Farben gebrochener sein. Wenn dieser Künstler mit der Genauigkeit, die wir im vorigen Jahre an seinem größeren Bilde hervorgehoben haben, die Gefühlswärme, die er in dem heuer ausgestellten Bilde zu bethätigen strebt, fortdauernd verbindet, so wird der Erfolg sicher an seine Arbeiten geknüpft sein.

Die Waldlandschaft von Genschow G. in Düsseldorf, Nr. 40, zeigt recht viel Eifer und vieles Studium nach der Natur, auch müssen wir bemerken, daß namentlich in der Durchsicht zwischen den Stämmen rechts jene dichtungsvolle Weise ersichtlich wird, die in so hohem Maße in dem Walde und in seinen ahnungsreichen Unbestimmtheiten liegt, aber wir glauben auch sagen zu müssen, daß noch Härten zu überwinden sind, daß die Gründe, auf welche sich die vorderen Waldgegenstände zeichnen, durchsichtiger sein sollen, und daß manche Farben z. B. an dem großen Buchenstamme im Vordergrunde minder trocken und kalkig sein dürften. Jedenfalls aber halten wir dieses Bild für ein bedeutendes.

In Nr. 38 ist ein Geschichtsgemälde „Der Besuch Herzog Albas auf dem Schlosse Schwarzburg-Rudolstadt" von Munsch Josef in München ausgestellt. Es ist jedes Mal eine große Befriedigung des Kunstfreundes, wenn er von Künstlern hört, welche sich dem Geschichtsfache zugewendet haben, das für Menschen doch das nächstliegende und ergreifendste ist, und das, weil es das schwierigste ist, und weil seine Früchte wegen ihrer naturgemäß höheren Preise weniger Abnehmer finden, in der jetzigen Kunstwelt am seltensten gepflegt wird, und doppelt erfreulich ist es, wenn der Künstler, der das Geschichtsfach ergriffen hat, auch Gutes in demselben leistet. Das genannte Bild von Munsch gehört nach unserer Meinung in diese Klasse. Der Gegenstand ist die bekannte Äußerung der Gräfin von Schwarzburg-Rudolstadt gegen ihren Gast Alba, dessen Soldaten gegen alles Versprechen, daß alles Eigenthum geschont werden solle, sich namentlich an Heerden sehr vergriffen hatten, daß sie ihn und seine Begleiter gefangen halten und tödten werde, wenn nicht Entschädigung geschehe, wobei sie die Worte gerufen haben soll: „Menschenblut für Ochsenblut." Alba gewährte die Entschädigung, und die Sache war abgethan. Das Bild stellt

das Ende der Mahlzeit vor, Bewaffnete der Gräfin dringen in den Saal, sie war aufgesprungen und scheint halb in das Bild hineingewendet und auf ihre Helfer weisend, die oben angeführten Worte zu rufen. Das Bild ist mit einer Geschicklichkeit in Behandlung der Farben gearbeitet, die wir eine ausgezeichnete nennen müssen, und die nicht oft vorkömmt: die Stoffe der Kleider, die Geräthe, die Waffen, die Rüstungen, das Zimmer sind mit einer Leichtigkeit und Vollendung der Behandlung gegeben, wie wir sie nur bei durchgeübten Meistern finden, ja sie sind sogar inniger und treuer ausgeführt, als es sonst bei Geschichtsgemälden vorzukommen pflegt; in den sogenannten Gattungsbildern haben besonders die Niederländer dieses Geschick in Behandlung der Gegenstände hervorragend bethätigt. Wenn der junge Künstler die menschlichen Köpfe und Angesichter mit dieser Treue und innigsten Anhänglichkeit an die Gegenständlichkeit der Dinge wird gebildet haben, wenn die dichtenden Kräfte seines Geistes das glühendste Leben durch den Pinsel werden dargestellt haben, wie es sich in der Unmittelbarkeit der Erregung und Begeisterung, der Erhebung kurz des inneren Daseins der Menschen kundgibt, daß wir nicht gemalte oder nach Vorbildern hervorgebrachte Gestalten zu sehen glauben, sondern wirkliche Menschen in dieser ihrer einzelnen, inneren Handlung, dann wird er Meisterwerke schaffen, welche weit über unsere Zeit hinaus werden bewundert werden.

Das zweite Bild, welches von diesem Künstler ausgestellt ist: „Spielende Kinder", Nr. 22, haben wir schon im vorigen Jahre sehr anerkennend erwähnt. Wir finden das innere Leben in diesem Bilde in seinem Zusammenhange in allen Gestalten vortrefflich und reizend gegeben. Das Kindesgemüth, wie es sich in der dargestellten Handlung ausspricht, ist mit so dichtungsvollem Geiste vorgeführt, daß wir alles an diesen Kindern zu kennen glauben, und daß wir uns

allerlei von ihnen erzählen. Die Farbe in den Angesichtern, Händen und Füßen dürfte weniger erdig, und manche Glieder dürften sicherer durchgebildet sein. Auch glauben wir, daß durch die Veränderungen, die der Künstler seit dem vorigen Sommer mit dem Bilde vorgenommen hat, dasselbe unruhiger und zerstreuter geworden ist.

Wir knüpfen hier gleich an ein zweites, wie es scheint, geschichtlich gemeintes Bild an: Nr. 49 „Götz von Berlichingen vor dem Rathe zu Heilbronn" (nach Goethe) von Geyer J. in Augsburg. Das Unübertreffliche, ein wahres Meisterwerk von Darstellung ist in diesem Bilde ein alter, über den Tisch gebreiteter Teppich, dann kömmt ein gelber Sessel, der dreimal in dem Bilde vorhanden ist, dann kommen Kleider, Fußteppiche und Zimmerbeiwerke. Als Kleider- und Gerätemaler haben wir Geyer schon öfter kennen gelernt, man denke an seine Atlasgewänder. Die Angesichter waren stets mehr Nebensache. An den Rathsherren sind hier die Köpfe besser gebildet als sonst (obwohl nicht unmittelbares Leben der Handlung darstellend); das Antlitz des alten Götz, wenn auch nach älteren Bildnissen gemalt, konnten wir uns bisher weder aus Goethe, noch aus der Selbstlebensbeschreibung so vorstellen. Auch die Gestalt dürfte anders gewesen sein. Die Ungleichheit der Behandlung und diese Verkehrung der Rangordnung der Dinge wirkt fast peinlich.

„Aus Cochem an der Mosel", Nr. 46, von Minjon P. F. aus Düsseldorf erscheint uns als ein nett und fleißig gemaltes Bild.

„Der Mondschein", Nr. 48, von Stademann A. in München erscheint uns in der Lichtspieglung des Wassers vortrefflich, minder in der Schattenspieglung, die auf Nacht zu deutlich ist. Den Himmel und die andern Gegenstände der Nacht halten wir nicht für hinreichend studirt, wir vermissen

die weiche und schöne Unbestimmtheit der Nacht, wodurch das Bild eine gewisse Starrheit erhält.

Der „Studienkopf", Nr. 50, von Löffler C. in Wien ist das Bildniß eines Kindes, eines Mädchens von 10—11 Jahren, ein Bruststück. Das Kind hat dichte, wilde, blonde Haare wie ein Knabe, zeigt uns fast sein volles Angesicht und trägt ein ärmliches braunes Jäckchen. Hinter ihm ist klarer, blauer Himmel, und unten sieht man ein schmales Stück eines unscheinbaren Ufergeländes. Haben wir Schäfers Helgolandbild das zweite der Ausstellung geheißen, so müssen wir Löfflers Bild weitaus das erste nennen. Schon im vorigen Jahre haben wir auf ein Knabenstudienköpfchen von Löffler aufmerksam gemacht, indem wir sagten, es sei so rein, einfach und vortrefflich, daß es an die schönsten Werke der Raphaelischen Zeit erinnert. Heuer sagt der Beurtheiler der Gemäldeausstellung im Linzer Abendboten von dem Mädchenstudienköpfchen fast genau dasselbe, und wir stimmen von ganzem Herzen mit ihm überein. Ohne in die müßige Frage einzugehen, ob die Knaben- oder Mädchenstudie besser sei, welche Frage jedenfalls nur dann entschieden werden könnte, wenn man beide Werke neben einander hätte und genau vergleichen könnte, sagen wir bloß, daß wir dieses Mädchenköpfchen für ein Meisterwerk halten, und wie es bei Werken geht, die uns entzücken, daß man das letzte immer für das beste hält, so geht es uns für unsere Person auch hier so; wir glauben nämlich kaum etwas Schöneres gesehen zu haben. Wenn die neue Kunst so gerne mit Farben prunkt und viele und anmaßende Töne auf der Oberfläche des menschlichen Angesichtes und Körpers zu Gesichte bringt, so ist Löffler der alten Schule und der Natur zugewendet, es scheint fast, daß wir nur *eine* Farbe in diesem Angesichte sehen, und doch ist es eine große Reihe von Tönen, die da in dem feinsten Zusammenhang gearbeitet sind. Das ist stets das Merkmal

der Meisterwerke, daß wir keine Mittel sehen und doch die große, unbeschreibliche Wirkung gewahren, während in Afterwerken die Menge und der Lärm der Mittel uns zu keinem Ergebnisse kommen lassen. So einfach wie die Färbung ist auch die Zeichnung in Löfflers Bilde, sie ist bestimmt und klar, und man meint, sogleich könne man diese Linien nachmachen; und doch müssen sie so schwer sein, weil man sie so selten findet; denn in dieser Einfachheit, wir möchten sagen, Einfalt, ohne die geringsten Hilfsmittel, mit denen man Kinderangesichter höherer Stände gerne schön macht, große Augen, weiß und rothe Bäckchen, frische Lippen u. s. w.; (und dieses Mädchen gehört gar nicht zu den höheren Ständen, sondern eher zu den geringeren), ohne sonstige, künstlerische Behelfe ist eine so holdselige, ideale Schönheit in diesem Angesichte, die uns zum Entzücken hinreißt. Augen (wir müssen die Worte des Abendbotenberichterstatters wiederholen) Augen von solcher Unergründlichkeit, die noch dazu halb niedergeschlagen seitwärts blicken, und nicht die geringsten Glanzlichter zeigen, haben wir noch nicht gesehen. Dazu die reinen, lieblichen Wangen und der holde Mund. Wenn Löffler, dessen künstlerische Laufbahn erst noch kurz ist, sich diese Einfachheit bewahren kann, wenn er sich das Gefühl für erhabene, nicht prunkende Schönheit des menschlichen Körpers als des Zeigers der inneren, tiefen, empfindenden Seele zu bewahren versteht, wenn er nie den auffälligen, aber nichtigen Reizen mancher neuer Kunstjünger verfällt, und wenn er die hier besprochenen Arbeiten als Ausgangspunkte nehmend sich mit derselben Liebe und zu derselben Vollendung auf alle Zweige seiner Kunst ausbildet, so dürfte ihm eine ausnehmend bedeutungsvolle Stellung vorbehalten sein. In Nr. 23 hat er sein eigenes Bild in Seitenansicht gemalt ausgestellt, dessen Angesichtstöne mit derselben Kunstfertigkeit wie das Studienköpfchen gearbeitet sind. Sollen wir auch tadeln? Die Haare des Mädchens dürften freier und in ihren hintern

Theilen zurückweichender behandelt, der Halsschatten dürfte durchsichtiger und das Landschaftliche studirter sein. Hier noch eine kleine Nachricht, daß Löffler ein Oberösterreicher u. zw. ein Mühlviertler aus Haslach ist.

Das Seestück Nr. 52 von Marées Alb. in München erscheint uns rüstig und geübt gemalt, aber gar zu sehr in der allgemeinen, üblichen Art ohne tieferes, bezeichnenderes Eingehen in die Wunder des Meeres und der Luft.

Unter den Wasserfarbengemälden gefällt uns der ungarische Schafhirt, Nr. 56, von Hutschenreiter am besten.

In dieser Abtheilung ist auch ein sehr schöner, wir glauben, photographirter Rehkopf.

Die „Porträtbüste" von Schaller, Lehrer an der Oberrealschule in Linz, Nr. 57, halten wir für vortrefflich gebildet. Da wir das Urbild nicht kennen, so ist uns ein Urtheil über die Ähnlichkeit nicht möglich.

Mögen diese Worte nicht zu viel sein, und uns die Irrthümer nicht zu sehr verübelt werden.

Eingabe an den oberösterreichischen Landesausschuß. (1862.)

Hoher Landesausschuß!

Um hierlands dem Mangel an Gelegenheiten und Mitteln abzuhelfen, das Publikum auf dem Felde der Kunst Umschau halten zu lassen, den Sinn für Kunst zu heben und zu beleben, ein gedeihliches Verhältniß mit der schaffenden Kunst anzubahnen und somit dem längst gefühlten Bedürfnisse nach künstlerischen Anregungen Rechnung zu tragen, wurde im Jahre 1851 der oberösterreichische Kunstverein gegründet. Mit hoher Freude begrüßte jeder Patriot und Kunstfreund das längst ersehnte Institut, welches trotz der schwierigen

Zeitverhältnisse, unter denen der Verein sein Leben empfing und sich zu entwickeln hatte, doch schnell in allen Theilen des Landes die lebhafteste Theilnahme fand, ein Beweis, wie sehr man auch hierzulands die Nothwendigkeit, das Gemeinnützige und Ehrenvolle einer Sache zu schätzen wisse, die sich die schöne Aufgabe gestellt, der bildenden Kunst die größtmöglichste Unterstützung angedeihen zu lassen und ihren Einfluß auf Bildung des Geistes und Veredlung des Herzens fruchtbar zu machen. Wie sehr der Kunstverein bestrebt war, seiner Aufgabe Genüge zu leisten, bezeugen seine jährlichen oft sehr reichhaltigen Ausstellungen, die Verbreitung zahlreicher gediegener Kunstwerke im Privatbesitze und die Thatsache, daß er zur Unterstützung der Kunst seit seinem 11jährigen Bestande bereits die höchst bedeutende Summe von mehr als 30.000 fl. zu Stande gebracht und verwendet hat. — Der durch dieses Wirken gehobene Sinn für Kunst bekundet sich in dem bereits allgemeiner gewordenen Interesse des Publikums, in der Richtigkeit des Erkennens der Vorzüge und Mängel der Kunstgegenstände, in der Betheiligung durch Ankäufe von Kunstwerken für den Privatbesitz. — Wenn nun auch der Kunstverein auf die Empfänglichkeit des Publikums und seine Bildsamkeit zur Liebe für die Kunst bereits einen sehr wohlthätigen Einfluß geübt und zur Unterstützung der Kunst bereits ein Namhaftes beigetragen hat, so ist doch durch die Verbreitung guter Kunstwerke im Privatbesitze und durch periodische Kunstausstellungen für die Kunst noch keineswegs das fruchtbarste Feld ihres Wirkens erschlossen worden. Abgesehen davon, daß es für keinen Kunstverein und am wenigsten für einen Provinzialverein im Bereiche der Möglichkeit liegt, seine wechselnden Ausstellungen nur mit klassischen ganz gediegenen Werken zu schmücken und alles minder Vollkommene, auch Mittelmäßige auszuschließen, kann die Ausstellung auch nur auf einige Monate beschränkt sein; für die ganze übrige Zeit fehlt es meist an aller künstlerischen An-

regung. Aber selbst die so kurz dauernde Ausstellung erlaubt dem Besuchenden nur die Kunstschau; denn jede weitere Benützung der nur zum Kaufe ausgestellten Kunstwerke ist ausgeschlossen, und so kann daher der Künstler und Kunstjünger, welcher von einem eindringlichen Studium eines tüchtigen Meisterwerkes großen Nutzen schöpfen könnte, sich ihn nicht eigen machen, weil die ausgestellten Kunstwerke diesem Zwecke nicht gewidmet werden dürfen. Und auf dem höchsten Gebiete der Kunst, nämlich der Historienmalerei, sinken vollends die Bestrebungen eines Provinzial-Kunstvereines zum frommen Wunsche herab, wenn er aus sich selbst die Mittel beschaffen soll, um klassische Leistungen auf diesem Fache nach Verdienst zu lohnen; auch der Privatbesitz hat in Oberösterreich keine Sammlung echt klassischer Werke und insbesonders auf dem Gebiete der Historien-Malerei aufzuweisen; übrigens hat der Privatbesitz den Nachtheil, daß durch die Abgeschlossenheit desselben der belebende Einfluß der bildenden Kunst dem Allgemeinen entzogen bleibt, wenn es dem Eigenthümer nicht möglich ist, oder seinem Willen nicht zusagt, seine Schätze zur fruchtbaren Ausbeutung ihrer Vorzüglichkeiten so zu sagen zu einem Gemeingute zu machen. Der Kunstverein hat nur zu oft schon wahrgenommen, wie schwer solche Umstände insbesonders Künstler treffen, die auf den Aufenthalt hier in Linz oder auf dem Lande angewiesen sind; Akademiker, die, um schnell einen Verdienst und häuslichen Herd zu erlangen, oft zu früh die Schule verlassen, verfallen in der Provinz bei dem Mangel künstlerischer Anregung oft schnell der Mittelmäßigkeit, das Erlernte wird dann gewerbmäßig betrieben; selbst entschiedenen Talenten, auch wenn sie mit ihrer bürgerlichen Existenz auf gesicherterem Boden stehen, ist es unmöglich, vorwärts zu schreiten, ja sich nur auf der erreichten Stufe zu behaupten; auch solche Talente müssen verkümmern, denn es fehlen ihnen die nothwendigen Vorbilder und somit die Möglichkeit eines ernstlichen

und fortwährenden Studiums, um sich neben andern Meistern zu behaupten. — Um dieser längst anerkannten Noth abzuhelfen, wurde daher dem oberösterreichischen Kunstverein im §. 2 der allerhöchst genehmigten Statuten die Verbindlichkeit auferlegt, *nach Möglichkeit eine Gallerie von klassischen Kunstwerken alter und neuer Schule zu gründen*. Mit Recht gab man sich der Hoffnung hin, daß durch ein solches Institut, durch eine Landes-Kunst-Gallerie dem großen Bedürfnisse gründlich abgeholfen würde. Man erkennt in einer solchen öffentlichen Kunstsammlung, wenn sie aus sorgfältig gewählten, tüchtigen Meistern gebildet wird, keine einseitige Richtung verfolgt, sondern alle Kunstfächer vertritt und so eingerichtet ist, daß die darin aufgestellten Kunstwerke für das künstlerische Studium zugänglich gemacht werden, die ergiebigste Quelle zur Erquickung strebender Talente, die sonst hier einer völligen Verlassenheit anheimfallen müßten. Mit freudigem Herzen wünscht einem solchen Unternehmen das beste Gedeihen der *Patriot*, in der Anhoffnung, in dem darin vertretenen historischen Fache große Momente aus der Geschichte seines theuren Vaterlandes durch die Kunst verherrlicht zu finden. Er freut sich der *Zierde*, den eine solche Stätte der Kunst auf Stadt und Land verbreitet, wo man sie pflegt und nährt, er freut sich *des Aufschwunges im bildenden geselligen Verkehr*, der stets dort zu finden, wo ein reges Kunstleben seinen Sitz aufgeschlagen. Es kann daher alle *Freunde der Kunst* und alle *Patrioten*, die es mit der *geistigen Kultur aufrichtig meinen*, nur *ein Wunsch* beseelen, mögen sich Mittel und Wege finden, um ein solches Unternehmen, welches anderwärts, wo man die Segnungen, welche die Pflege wahrer Kunst begleiten, längst erkannt, solche Kunststätten oft mit dem Aufgebothe der größten Opfer ins Leben gerufen hat und noch bestrebt ist, ihnen eine immer

größere Ausbreitung zu geben, auch in unserem Vaterlande zum raschen Aufschwunge zu bringen. Der oberösterreichische Kunstverein hat die Wichtigkeit des im §. 2 der Statuten ausgesprochenen Wunsches auch nie aus den Augen verloren, sondern bereits Hand an's Werk gelegt, um eine solche Landes-Kunstgallerie in's Leben zu bringen; er hat es sogar schon ermöglicht, durch Ersparungen an seinen jährlichen Einnahmen, ohne seine übrigen statutenmäßigen Obliegenheiten zu vernachlässigen, ein Kunstwerk zu dem bedeutenden Werthe von 1500 fl. käuflich zu erwerben.

Die Ansammlung klassischer Kunstwerke, und nur solche können einen Platz finden in einer Kunststätte, wie sie angestrebt wird, könnte indeß, wenn der Verein bei deren Beischaffung nur auf seine jährlichen Ersparnisse angewiesen bliebe, nur höchst langsam vor sich gehen. Der Wunsch nach möglichster Beschleunigung zur Erzielung der guten Früchte daraus liegt jedoch im Zwecke des Unternehmens und des Vereines, daher derselbe besorgt sein muß, theils Geldbeiträge zu gewinnen zum Ankaufe von Kunstwerken neuer Schule und hiedurch zur Unterstützung der sie schaffenden Künstler, theils Besitzer von Kunstwerken zu dem patriotischen Opfer zu bewegen: theils mittels Schenkung oder unter Vorbehalt des Eigenthums sich mancher passender Kunstwerke zu Gunsten der Landes-Gallerie zu begeben. Die Bestrebungen des Vereines in dieser Richtung haben auch schon Erfolge aufzuweisen; dem zuerst aus den Vereinsmitteln erworbenen Kunstwerke ist nämlich bereits ein zweites ausgezeichnetes Gemälde im Werthe von 500 fl. gefolgt, zu dessen Ankauf von dem bestandenen h. vereinigten Landescollegium die Mittel aus dem Domestikalfond gnädigst beigeschafft wurden. — Diesem schließen sich an eine Anzahl von Gemälden, welche dem Kunstvereine mit der Widmung für die Landesgallerie in Folge Allerhöchster Gestattung Seiner k. k.

apostolischen Majestät aus den Depots der kais. Gemäldesammlung im Belvedere zugekommen, dann einige bereits von Privaten geschehene Widmungen. — Der Verein hofft zuversichtlich, bei diesem Vorgange aller Opferwilligkeit seitens der Privaten, vorzüglich derer gewiß sein zu können, welche dem Lande Oberösterreich näher befreundet sind. Wir haben aber auch die Überzeugung, daß die überraschendsten Erfolge seine Bestrebungen lohnen würden, wenn die hohe Landesvertretung diese gemeinnützige Sache unter ihren mächtigen Schutz nehmen und ihr eine ergiebige Unterstützung zuwenden würde. — Wir verkennen keineswegs, welch großen Erfordernissen das Land mit seinen Mitteln abzuhelfen hat; aber auch die bildende Kunst hat ihre Berechtigung. Es verdient viele Anerkennung, daß z. B. das Theater, die Musik bei uns öffentlich gepflegt werden; dies berechtigt aber auch zu der Hoffnung, daß auch die bildende Kunst, die edelste von Allen, deren Wirkungen gleich der monumentalen Kunst Jahrhunderte lang dauern und nicht mit dem Augenblicke, mit dem Klange verhallen, deren nachhaltige Wirkungen von nicht so zweifelhaftem sittlichen Erfolge begleitet sind, wie es bei anderen Künsten oft der Fall ist, einen sicheren Halt finden und nicht immer auf Privatkräfte werde angewiesen bleiben; daß daher auch der Meister der bildenden Kunst, der doch für die geistige Kultur seines Volkes schafft und wirkt, Anspruch habe auf Bedachtnahme, wenn die Gaben vertheilt werden zum Nutzen und Frommen des Landes, und daß er dann aber auch nicht der Letzte bleibe; zudem kann auch die Verwendung der Geldmittel zum Ankaufe von wahren Kunstwerken für eine Landesgallerie nicht als ein Opfer betrachtet werden, sondern nur als ein gerade für das Land höchst vortheilhafter Eintausch, da die Kunstwerke dem Lande als Eigenthum verbleiben, einen unvergänglichen und immer steigenden Werth haben.

— Nur **rohe Völker** mißachteten die Kunst und zertrümmerten ihre Werke; ein **gesittetes Volk** sammelt aber mit Emsigkeit diese Trümmer aus dem Schutte einer barbarischen Vergangenheit, baut ihnen Tempel und Hallen und verwahrt sie darin als Heiligthum. — Diese Gesinnung will der oberösterreichische Kunstverein auch durch seine Bemühungen zur Schaffung einer Landes-Kunstgallerie zum lebendigen Ausdruck bringen. — Das Bestehen von solchen Kunstgallerien in den Provinzen bezeugt das Vorhandensein des Verständnisses ihrer Wichtigkeit; der erste Beginn solcher Unternehmungen stoßt freilich immer auf mannigfache Vorurtheile und Hindernisse, sie werden aber durch Beharrlichkeit in der Verfolgung des gesteckten Zieles endlich alle überwältigt, dies bezeugt den moralischen, unzerstörbaren Werth der Sache. Man hat solche Gallerien nicht bloß in Ländern und ihren Hauptstädten angelegt, worin durch die Kunstvereine bleibende Ausstellungen veranstaltet werden, sondern auch in Städten mit nur wechselnden Ausstellungen; in Städten, in denen der Handel weit mehr als die Kunst blüht, wurden solche Sammlungen angelegt und sogar einige Gebäude für sie errichtet. Es gibt beinahe keine Provinz im österreichischen Staate mehr, und keine größere Stadt in Deutschland, die sich nicht schon solcher, oft mit der freigebigsten Munificenz ausgestalteter Gallerien zu erfreuen haben; Pest, Prag, Graz, Innsbruck haben große Leistungen dieser Art aufzuweisen. Bereits am 19. November 1856 hat der Kunstverein an das bestandene h. vereinigte Landes-Kollegium die Bitte um Bewilligung eines jährlichen Beitrages aus dem Domestikalfonde für den Zweck der Landesgallerie gestellt. Es ist dem Vereine auch nicht unbekannt, daß jene Bitte an das hohe Ministerium und zwar mit dem Antrage auf Bewilligung eines jährlichen Beitrages von 1000 fl. mit aller Wärme bevorwortet worden ist. Fand sich das Ministerium auch

damals nicht bestimmt, dem mit so vielen Gründen unterstützten Antrage des h. Landes-Kollegiums zu willfahren, so gereiche dem Vereine doch die Thatsache, daß die von ihm vertretene gemeinnützige Sache bei der damaligen Landes-Vertretung eine so günstige Aufnahme gefunden, zur hohen Befriedigung, von einer späteren Zeit einen günstigeren Erfolg erwartend, welcher denn auch im Jahre 1860 durch die mit Genehmigung des h. Staats-Ministeriums geschehene Votirung eines Beitrages von 500 fl. eingetreten ist. — Wir können nicht unterlassen, die Aufmerksamkeit des hohen obderennsischen Landes-Ausschusses auf das Urtheil aufmerksam zu machen, welches über die Bestrebungen des oberösterreichischen Kunstvereines in Absicht auf die Gründung einer Landesgallerie an sehr maßgebender Stelle, nämlich von dem Centrale der deutschen Kunstgenossenschaft ausgesprochen wurde, und erlauben uns den ganzen Inhalt des diesfälligen Schreibens hier folgen zu lassen: „An den löblichen oberösterreichischen Kunstverein in Linz! Von der deutschen Künstlerschaft mit der Pflicht betraut, den Interessen der vaterländischen Kunst überall da, wo es Noth thun sollte, einen moralischen Halt in Wort und That zu leihen, glaubt das unterzeichnete Central-Comité in seiner Mission zu handeln, wenn es den Bestrebungen des oberösterreichischen Kunstvereins in Linz ein Zeugniß seiner vollen Anerkennung ausstellt. Wir haben es uns zur Aufgabe gemacht, den Gang, welchen der junge Verein genommen, mit Aufmerksamkeit zu verfolgen; wir haben die werthvolle Acquisition desselben: „Schiffbruch an der liguriſchen Küste von H. Mevius", eine würdige Stelle unter den ausgezeichneten Leistungen der Düsseldorfer Schule in der historischen Ausstellung in München einnehmen sehen; vor allem aber haben wir den uns bekannt gewordenen Entschluß des Vereins mit Freuden begrüßt, eine Sammlung des

Besten anzulegen, das sich zu seiner Auswahl böte, um eine Landesgallerie zu gründen. Der oberösterreichische Verein hat hiemit den Gedanken bereits zu realisiren begonnen, den die deutsche Kunstversammlung in der Sitzung am 22. September d. J. als das bezeichnete, was den deutschen Kunstvereinen Noth thue und denselben dringend zu rathen sei, nämlich aus dem Wechsel der Dinge ein Bleibendes zu schaffen und Sammlungen des Besten anzulegen, was die Zeit erzeuge, zum Frommen der Kunst und zur Förderung des wahren Geschmackes, und rufen wir dem Vereine in Linz zu, in seinen edlen Bestrebungen auszuharren, den sich ergebenden Schwierigkeiten muthig wie bisher entgegen zu treten und mit uns der tröstlichen Überzeugung zu sein, daß alle Ideen, die den Entwicklungsgang der Nation wirklich zu unterstützen vermögen, eines endlichen Sieges gewiß sind. — München, am 30. October 1858. — Das Central-Comité der deutschen Künstler: M. Witmann m. p., Fr. Dietz m. p., Ed. Schleich m. p., Schön m. p., Köckert m. p." — Ein Rückblick auf all die von dem oberösterreichischen Kunstvereine seit seinem 11jährigen Bestande vollbrachten Leistungen und erzielten Erfolge bezeugen, daß er seinem Zwecke, den Sinn für Kunst zu heben, gewiß getreulich nachgestrebt und durch die Beharrlichkeit in seinem Wirken erkennen läßt, daß ihn ein richtiger Zug nach den höchsten Zwecken der Kunst beseelt, ermuthigt uns daher, die Bitte zu stellen, ein hoher Landes-Ausschuß wolle die gemeinnützige und ehrenvolle Sache, der wir schon seit einer langen Reihe von Jahren aus Liebe zur Kunst und zum Vaterlande unsere Thätigkeit widmen, in seine mächtige Obsorge nehmen und bei dem hohen Landtage durch den Antrag bevorworten, daß alljährlich eine ergiebige Beitragsleistung

aus dem Domestikalfonde zur Dotirung der Landes-Kunstgallerie insbesonders behufs der Beischaffung gediegener Werke aus dem Fache der historischen Kunst gnädigst bewilliget werde, damit in nicht ferner Zeit unser Vaterland und seine Hauptstadt um ein schönes Denkmal der Kultur reicher werde.

Linz, am 24. October 1862.

Das Comité des oberösterreichischen Kunst-Vereins.

In Abwesenheit des Herrn Präsidenten dessen Stellvertreter.

Oberösterreichische Kunstausstellung.

(1863.)

Unter allen Völkern, von denen uns die Geschichte, so weit sie jetzt Vergangenes enthüllt hat, erzählt, und von denen Überbleibsel ihrer Wirksamkeit auf uns gekommen sind, waren in der Kunst die alten Griechen die ersten. Es ist rührend, wenn wir jetzt, wo Wissenschaft und Geschäfte einen ungleich höheren Gipfel erreicht haben und die Mittel uns viel mannigfaltiger und wirksamer zur Hand liegen, ein einfaches, naives, reines Kunstwerk jener Zeit betrachten, in welchem der feinste Sinn vollendeter Menschlichkeit ausgesprochen ist, und daneben die Wucht von Dingen und Erfahrungen sehen, die wir haben, und mit denen wir doch jene einfache Größe weitaus nicht zu erreichen im Stande sind. Es ist rührend und betrübend zugleich. Jener innigste Schönheitssinn war nur einmal in der Welt und kam seitdem nicht wieder. So tief war jener Sinn in den Herzen der Griechen, so fein ihr Gefühl für Gesetz und Maß in den Gestaltungen, daß sie nicht das Volk, welches schlechtere Staatseinrichtungen, rohere Sitten, grausamere Gebräuche u. dgl. hatte, Barbaren nannten, sondern die, welchen die Gabe Schönheit darzu-

Oelbild auf Papier. Gem. von Ad. Stifter.

Eine Kapelle bei Linz — Lieblingsaufenthalt Ad. Stifters.

Besitzer: K. Adolf Bachofen von Echt in Wien-Nußdorf.

stellen und zu empfinden nicht oder in einem geringeren Maße verliehen war. Ihnen erschien der in Staats- und Kriegsdingen große Römer als Barbar, und dort, wo dieses sonst merkwürdige Römervolk die Barbarei von sich abzustreifen bemüht war, ahmte es nur die Griechen nach. Die spätere Welt, wenn die Griechen zur Zeit Perikles ein Urtheil über sie abgeben könnten, würden sie wieder Barbaren heißen, und wir müßten es dulden. Wir wollen nicht von der Dichtkunst reden, in derselben hat auch die Nachwelt Großes geleistet, und Einzelnes mag neben, theilweise sogar über griechischen Werken stehen. In der bildenden Kunst, in wie weit wir Reste zur Vergleichung haben, sind wir ihnen nicht mehr nachgekommen, und die ängstliche Nachahmung ihrer Gestalten, die einige Zeit an der Tagesordnung war, ist das allerfrostigste geblieben.

Wir wollen nicht zu ergründen suchen, weßhalb es so ist, ob geringere Begabung, ob Zeitläufe oder Ereignisse die Schuld haben, es wäre dies eine Arbeit über unsere Kräfte, und sie würde nicht sehr großen sachlichen Erfolg haben; sondern wir wollen bei Veranlassung der Ausstellung von Kunstwerken in unserer Stadt wieder einmal der Kunst das Wort reden, wie wir es schon öfter in diesen Blättern versucht haben. Der Standpunkt der Kunst eines Volkes ist immer der Standpunkt seiner Menschlichkeit. Das menschlich Höchste für den Menschen ist nach der Religion die Kunst, die ja in allen ihren Zweigen auch der Religion dient. Selbst das Landschaftsbild ist als Bild eines göttlichen Werkes religiös, und es wird es desto mehr und desto schöner, je tiefer es göttliches Walten darzustellen im Stande ist. Es gibt keinen Menschen ohne allen Sinn für die Kunst, und wenn er nur bunten Farben und gellenden Tönen nachläuft, so sucht er schon eine Art Kunst. Die Menschen ohne alle Kunst, da sie nicht höhere Geister werden können, würden

nur sehr geschickte Thiere sein; aber auch die höheren Geister müssen eine Kunst und wahrscheinlich eine höhere haben als wir, weil die Welt außer allem Großen, was sie ist, auch schön ist. Mögen wir, wenn uns auch der griechische Lastträger, falls er von der Betrachtung des Volkes von Bildsäulen in Athen durch Jahrtausende und einige Meilen zu uns versetzt würde, Barbaren heißt, uns bestreben, diesen Namen immer weniger zu verdienen. Aber leider — und dies ist der Grund, weßhalb wir so oft, und vielleicht von Manchem verspottet, unsere Stimme für die Kunst erhoben haben, — leider geht, einzelne verehrungswürdige Bestrebungen ausgenommen, der Sinn für Kunst im Ganzen abwärts, wenn auch noch wie ein verspäteter Blitz einzelnes Großes auftaucht, das Gefühl für das Große schwächt sich ab, und täglich mehr, wie man, wenn man vierzig Jahre diese Dinge beobachtet hat, nicht mehr zu läugnen im Stande ist. „Und was liegt daran?“ fragt jener Spötter. Wir antworten ihm: wenn Völker verkommen, so ist es allemal die Kunst, welche zuerst von ihnen weicht; ehe der Grieche durch Sklaverei geschändet wurde, floh seine Kunst von ihm, und das Entweichen dieses holden Gebildes dürfte der Anfang viel ernsterer und traurigerer Dinge sein. „Und wird dein Wort dies aufhalten?“ frägt man weiter. Mein Wort nicht, vielleicht nicht die Worte vieler Menschen; aber dennoch ist es Pflicht, die Worte zu sagen.

Einen Grund der Abnahme des Kunstsinnes glauben wir in einer Zusammenwirkung von Zeitdingen zu erblicken, die sich noch steigern, dann überstürzen und dann vielleicht das Zerstörte wieder und noch schöner aufbauen können. Die Kunst, wie jedes Hohe, verlangt Sammlung, sie verlangt, daß der Geist, der das Geistige betrachtet, im Geiste ruht. Wo aber ist heute Sammlung, wo ist Ruhe? Die gesellschaftlichen Ereignisse unseres Welttheils stacheln zur Unruhe

auf, rufen die Thätigkeit zum Ordnen und Befestigen hervor. Möge dies gelingen, dann wird der Geist, wenn das Haus wieder gebaut ist, in seinen Thaten größer und herrlicher emporleben. Bedenklicher ist ein Zweites. Alle Welt hat die Reise- und Wanderlust erfaßt, alles ist in Bewegung, der Großstädter sucht nicht mehr zur Sommerszeit die ländliche Stille, er reist um das Geld, das er sonst für Landleben ausgegeben, und der stille Bewohner des Landes macht sich auf, die Welt zu sehen, und wird mit dem Großstädter zusammengeworfen. Durch die Schnelligkeit und Leichtigkeit der Bewegungen werden die Menschen der fernsten Orte durcheinander gewürfelt. Eindrücke rauschen an ihnen vorüber, der Mensch sieht Menschen, Berge, Thäler, Städte, Theater, Bahnhöfe, Ausstellungen, Verzierungen, Fahnen, Trachten, er sieht bunte Farben, er hört sinnreizende Töne, er ißt feine Speisen, schläft in den Kissen des Eisenbahnwagens, und träumt, wenn er nach Hause gekommen ist, von diesen Dingen, und liest dann in Zeitungen von Andern ähnliche Eindrücke, die sie in fernen Ländern erfahren haben, und beschrieben. Wie soll da ein Versenken in sich selber, wie soll da ein Arbeiten des Geistes in seinen Tiefen über die Menge kommen? Sie wird immer roh stofflicher, sie wird immer sinnlicher. Der Genuß ist das Ziel, wornach gejagt wird, der Genuß, der so leicht ist, wie das Fahren auf der Eisenbahn. An Stätten, wo die Kunst am öftesten an die Menge tritt, in Theatern und Büchern sucht man nur die Unterhaltung, und Theater und Bücher bequemen sich dazu, und die hohe Muse, die Freundin des hohen Menschen, die Wohlthäterin des menschlichen Geschlechtes, verhüllt ihr Haupt und trauert. Es ist möglich, daß sich Sinnengenuß noch steigert, daß dann, wie gewöhnlich, Eckel und Umkehr eintritt. Es ist noch möglicher, daß der Mensch die großartige Erscheinung der Eisenbahnen und der Dampfschifffahrt, und was

noch kommen mag, verarbeitet, sie als ein neues Gewicht in sein Leben aufnimmt, durch ihren Gebrauch die Ruhe nicht mehr verliert, vielmehr an ihr eine neue Kraft, gleichsam einen längeren Arm für seine höheren Bestrebungen gewinnt. In dieser Zeit lasse sich Keiner, dem Gott Kräfte zu künstlerischen Hervorbringungen verliehen hat, entmuthigen, und arbeite in höheren Kreisen, von seinem Geiste beseelt, muthig fort, wenn auch die Anerkennung nur von Eingeweihteren kömmt, und der Lohn in seinem Bewußtsein liegt; denn dies gilt mehr, als die Kunst zum Vergnügungsmeister der Menge herabzusetzen, oder Dinge mit ihr in Verbindung zu bringen, die ihr fremd sind. Freilich ist es trostlos, wenn der Kunst die äußeren Mittel fehlen, und sie nach Brot gehen muß. Dann wäre, wenn es nur irgend möglich ist, besser, der Ausübung einer Afterkunst, zu der man gezwungen ist, entsagen, und sein Brot auf andern Wegen suchen. Und die, welche zwar nicht selber die Kunst ausüben, aber in reinem Sinne pflegen, und für ferner stehende Kreise vermitteln, mögen nicht verzagen, im Dienste ihrer Sendung ausharren, und nur nach dem Hohen streben; etwa tragen sie doch ein Körnlein bei, jene Zeit, wenn uns noch eine beschieden sein sollte, herbeizuführen, in der wir uns neben die alten Griechen und neben einige Jahrhunderte des Mittelalters stellen dürfen.

In neuerer Zeit haben sich zur Pflege der Kunst Vereine gebildet, namentlich für Musik und bildende Kunst. Wir haben es nach der Aufschrift unseres Aufsatzes mit letzterer zu thun. In Oberösterreich hat sich ein Kunstverein gebildet, der sich zwei Aufgaben gestellt hat, erstens Ausstellung von Werken der bildenden Kunst, Verlosung von solchen und Vertheilung von Nietenblättern, zweitens Anlegung einer Landesbildersammlung. Wir wollen einmal Gelegenheit nehmen, unsere unmaßgebliche Ansicht über das Wirken und die Erfolge

der in neuer Zeit üblich gewordenen Kunstvereine auszusprechen, so wie wir einmal auch über die Anlegung einer Landesbildersammlung eine Meinung darzulegen versuchen wollen. Für jetzt sei es uns gegönnt, über die Ausstellung dieses Sommers einige Worte zu sagen.

Es ist eine ziemliche Zahl von Kunstwerken besonders Ölgemälden zur Anschauung gekommen. Wir müssen hier wieder die Frage aufwerfen, woher es kommen möge, daß so wenige Künstler des so nahe liegenden und uns näher angehörigen Wiens sich an den Linzer Ausstellungen betheiligen, während von München und Düsseldorf, ja von weiter her bedeutend mehr Gemälde anlangen? Es wäre doch wünschenswerth, daß die Wiener Künstler an die ihnen zunächst gelegene Kronlandshauptstadt freundlicher gedächten, und wenn auch bedeutend hervorragende und größere Werke hier nicht sollen gekauft werden können, so ist es ja auch ein Gewinn für den Künstler, wenn er durch sein Werk die Menschheit zu heben und zu fördern beiträgt, und wenn ihm die Worte des Dankes und der Freude darüber zukommen. Möchte dieser Übelstand doch bald behoben sein. Wir zweifeln nicht, daß der leitende Ausschuß des Vereins, dem wir nicht angehören, also sein näheres Vorgehen nicht kennen, gewiß das Seinige stets gethan haben wird, die Wiener Künstler so wie andere zu uns heranzuziehen, und daß es nur Sache unserer Künstlernachbaren wäre, in getreulicher Nachbarschaft unser zu gedenken.

Daß in einer Gemäldeausstellung, die die Hervorbringungen des Tages zur Anschauung führt und naturgemäß nur das völlig Unkünstlerische ausschließen kann, ohne sich den Anschein der Ungerechtigkeit zu geben, nicht lauter treffliche Sachen sein können, ist an sich begreiflich, ja die Sterne erster Größe erscheinen wie bei allen menschlichen Dingen so besonders in der Kunst nur in ziemlichen Jahresabschnitten,

das einfach Gute kömmt öfter, das Mittelmäßige am meisten' dann das Schlechte auch ziemlich oft, jedoch seltener als das Mittelmäßige, weil es denn doch sehr häufig auf seinem Wege schon verworfen wird. Demgemäß dürfen wir ungescheut sagen, daß die Linzer Ausstellungen stets Beachtenswerthes gebracht haben, ja öfter (wir erinnern an die Ausstellungen der Rohan'schen, Breuneriſchen Bilder u. s. w.) Ausgezeichnetes, wenn eben die obbenannten Sterne erster Größe zu haben waren, was für Bildersammlungen wohl stets ein Gebot des Anstrebens, für Tagesausstellungen aber nur ein günstiges Geschick ist, das nicht für jeden Tag gefordert werden kann. Wenn wir auch sagen müssen, daß die heurige Ausstellung etwas schwächer war, als wir schon frühere gesehen haben, indem nicht Werke höchsten Ranges und die vortrefflichen nicht in großer Zahl da waren, so befand sich doch erklecklich so Manches in den Ausstellungsräumen, das den Freund und Kenner der Kunst zu ergötzen und zu erfreuen im Stande war. Da wir uns durchaus nicht anmaßen, durch unser Urtheil leitend etwa auf den Ausschuß des Vereines oder auf die Besucher wirken zu wollen, was ja schon das späte Erscheinen dieses Aufsatzes, da jenes Urtheil schon längst gebildet sein mußte, beweist, so heben wir zur Bekräftigung unseres Satzes, daß so manches sehr Beachtenswerthe dagewesen ist, Einiges hervor, was uns besonderen Kunstwerth zu haben geschienen hat, wobei wir uns ausdrücklich verwahren, mit dem Genannten die Reihe des Beachtenswerthen erschöpft haben zu wollen, da wir einerseits die Reihe nicht zu lange machen können, andererseits die Abstufungen so allmälig sind, daß jeder Abschnitt, der gemacht wird, mehr oder minder willkürlich erscheint.

Eines der trefflichsten Bilder der Ausstellung, ja nach unserer Meinung das bei weitem vollendetste und künstlerischste ist jetzt nicht mehr ausgestellt. Wir meinen Spitzwegs

„Spaziergang". Wie Spitzweg überhaupt in den Bildern, die uns bekannt geworden sind, liebliche Schalkhaftigkeit zur Anschauung bringt, so ist in diesem kleinen Bilde, auf welchem in einer ebenen, anspruchslosen Gegend, die eine heitere Fernsicht gewährt und hinter Gebüschen den Thurm einer ländlichen Kirche zeigt, der Pfarrer, oder es könnte auch der Schulmeister sein, lesend, auf einem schmalen Fußwege, sein Hündchen vor sich, auf einem Nachmittagsspaziergange begriffen ist, eine ganz besondere Anmuth, Stille, Einfachheit und Lieblichkeit ausgegossen. Dieß ist das Grundwesen des Bildes, das in jedem Tone, in jeder Farbe, in jeder Linie erscheint. Und wenn wir einen Scherz in dem Bilde ahnen sollen, daß nehmlich der Leser neben dem Brette, welches vor ihm über ein schmales Bächlein gelegt ist, in das Wässerchen treten sollte, so ist dieser Scherz so harmlos und zugleich so verdeckt, daß er dem Holden, welches dieses Bild bringt, durchaus keinen Eintrag thut, ja es wie ein feines Salz eher erhöht. Die Bearbeitung dieses Werkes ist, wie es von Spitzweg zu erwarten war, eine durchaus künstlerisch meisterhafte. Die wolkige aber sonnige Nachmittagsluft ist so rein, klar, duftig und durchsichtig hinaus gewölbt, wie wir sie nicht oft gesehen haben, denn selbst bei trefflichen Künstlern ist sie nicht selten eine mehr oder minder steilrechte Wand, die Ferne ist mit den wenigsten Mitteln so sicher hingestellt, daß das Auge mit Vergnügen auf ihr weilt, und den Weg, der hinausgeht, verfolgt, als ginge er weit und weit dahin. Dazu links die ausgezeichnete Abstufung und das Hinausweichen des Grüns in den Gebüschen, was wieder so schwer zu erreichen ist, und wobei sich die Künstler so gerne, aber unwahr mit blaulichem Dufte zu helfen suchen, und dann das Hervorragen der Kirche in anspruchloser Richtigkeit, was die Stille und den Frieden auf diesem Bilde erhöht. Auch der Weg und das Gras und Gestrüppe diesseits desselben

sind zu erwähnen, obwohl wir diesen Vordergrund in Anbetracht der Kleinheit des Bildes zarter gewünscht hätten. Daß die vollkommenste Übereinstimmung in Farbe und Linien vorhanden ist, macht eben dieses Gemälde in künstlerischer Beziehung so ausgezeichnet. Wir bedauern, daß dieses klare und gemüthreiche Bildchen nicht in unserem Lande geblieben ist.

Zunächst müssen wir dreier Bilder von G. Bürkel in München erwähnen, Landschaften, das erste: Aufladen von Heu bei kommendem Winde, das zweite: der Kochelsee bei nahendem Gewitter, das dritte: ein Kapuzinerkloster im Hochgebirge. Alle drei Bilder tragen das Zeichen des großen Meisters, der einen Weltruf besitzt. Wir finden hier kein Haschen, kein Herumsuchen, keine Unsicherheit, sondern die Klarheit und selbstbewußte Meisterschaft des großen Künstlers. Alles ist naturgetreu mit dichterischem Gemüthe aufgefaßt und mit einer Arbeit ausgeführt, die eben so weit von Klexsen, mit welchen manche Neueren Kraft und Leichtigkeit anzeigen wollen, entfernt ist, als von ängstlicher Ausführung, sondern klar, durchsichtig und voll Schmelz. Besonders müssen wir Landschafter, die nur ein Grün haben, auf die ganz herrlichen Abstufungen von Grün in diesen Bildern aufmerksam machen. Für das Beste halten wir den Kochelsee, ein Meisterwerk ersten Ranges. Wie schön ist das gewitterhafte Anlaufen der Berge, wie lieblich die warme, vom Gewitter noch nicht berührte Färbung der Ferne, das Zurückweichen des Grüns der Bäume, die Durchsichtigkeit des Wassers im See, in welchem die Kühe gleichsam wie frei dastehen, das gehäbige Stillleben der Häuser am See, deren Rauch schon vom Gewitterwinde erfaßt ist, und alles so wahr, von jeder Übertreibung so ferne, durch Zusammenstimmung so rein und durch Ernst so würdig. Die Heuernte ist ein sehr liebliches, neckisches Bildchen, durch die Lebendigkeit der menschlichen Gestalten und der Thiere sehr anmuthig. Als besonders

Oelbild auf Leinwand (1837). Gem. von Ad. Stifter.

Blick vom Königsee gegen den Watzmann und „St. Bartholomä."

Besitzer: Moritz Sechter in Wien.

großen Meister in der Farbe hat sich Bürkel in diesem Bilde bewiesen, wie er es in so manchem seiner berühmten Werke gezeigt hat. Im Klosterbilde sind die Gebäude und die Ferne tadellos, herrlich, nur der Vordergrund in Gras und Gestein däucht uns etwas hart, ohne daß wir darum wagen würden, dies gerade als einen Fehler bezeichnen zu wollen; denn Gebirgsbesucher wissen zu gut, welch seltsame Gestaltungen dort vorzukommen pflegen. Und ist in einem Brükel'schen Bilde ein Fehler, so ist es meist trotz desselben ein Meisterwerk, indeß leider so viele Bilder bestehen, die selber sammt und sonders ein Fehler sind. Möge ein günstiges Geschick den bereits in's Greisenalter tretenden Künstler uns noch eine gute Weile lassen, mit seinem Hingange stirbt eine edle, seltene Begabung aus, die in solcher Innigkeit nicht leicht zu ersetzen ist. Wir bedauern, daß bisher keines dieser Bilder für unser Land erworben worden ist.

Von August Piepenhagen in Prag war eine Gebirgslandschaft ausgestellt, die mit all dem Dufte und der Meisterschaft gemalt ist, welche diesen Künstler auszeichnet und ihn zu einem der ersten Landschafter der Gegenwart gemacht hat; aber die Leichtigkeit, die sonst in seinen Arbeiten mit Recht, wie es uns däucht, bewundert wird, dürfte doch in diesem Bilde zu weit getrieben sein, und der Freund der Kunst verlangt, besonders in den Vordergründen, eine hingebendere Ausführung.

Unser Landsmann Obermüllner Adolf hat ein sehr großes Bild ausgestellt: „Der Obersee im bairischen Hochgebirge". Wie wir schon früher Gelegenheit nahmen, dem ernsten, eifrigen, nach Großartigem gerichteten Streben dieses jungen Künstlers Anerkennung zu zollen, müssen wir es auch jetzt thun. Überall zeigt sich das Streben nach großen, edlen, fast epischen Wirkungen. In dem vor uns stehenden Gemälde scheint uns das Streben in vielen Theilen von Erfolg

begleitet zu sein, manche Theile sind ausgezeichnet gedacht und kräftig durchgeführt. Ein fortgesetztes, von aller vorgefaßten oder angelernten Malerweise befreites Studium der Natur in ihren Theilen und in ihrer Ganzheit wird diesen Künstler gewiß auf jene Stufe führen, die er anstrebt, und der er würdig ist. Wenn wir bezeichnen sollen, was uns einer Abänderung in diesem Bilde bedürfend scheint, so wäre es die Wiederholung der weißen Töne der Wolken in der großen Steinwand und in einem Steine des Vordergrundes.

Die Herbstlandschaft von Zimmermann Robert aus München scheint uns ein sehr ruhiges, würdiges, liebliches Bild zu sein, besonders für gelungen halten wir den Strand, die Bäume sind gut gehalten, das Wasser klar und ruhig und die Belebung heiter und idyllisch. Ein blaues Fleckchen im Hintergrunde der Luft scheint uns die Stimmung ein wenig zu stören.

Die Vertheidigung Breisachs von Sell Christian in Düsseldorf scheint uns ein treffliches Bild zu sein. Lebendig und bewegt in der Zeichnung, besonders durch Mannigfaltigkeit und doch so künstlerische Zusammenstimmung der Linien, klar, heiter und anmuthig in den Farben mit besonders schöner Beachtung der Luftperspektive in dem Hinausreichen der Gestalten, ohne der Wahrheit deßhalb wesentlichen Eintrag zu thun. Die Gegensätze sind recht gut und wirksam gehandhabt. In mancher Privatsammlung dürfte das Bild eine Zierde sein. Größeres Studium des Einzelnen, besonders der Faltung der Gewänder, der Spieglungen der Rüstungen u. dgl., dann des Ineinanderspieles der Handlung, besonders was die Wahrheit kriegerischer Thaten anbelangt, dürfte diesen Künstler mächtig fördern. Ob Männer der Waffen mit der Zusammenstellung der Gestalten bei der Vertheidigung einverstanden sein werden, wissen wir nicht; aber daß das Bild nicht zu stark an Querfurt erinnern sollte,

glauben wir sagen zu müssen, so wie wir nicht verschweigen können, daß die zwei anderen von diesem Künstler ausgestellten kleinen Bilder unsern Beifall nicht haben. Sie scheinen sehr wenig gedacht und ausgeführt zu sein.

Auf das Bild von Linnig Wilhelm in Antwerpen „Gib uns heute unser tägliches Brod" glauben wir aufmerksam machen zu müssen. Selten ist uns ein trefflicheres Helldunkel vorgekommen. Aber auch die einzelnen Gestalten, besonders das kleine Mädchen im Hintergrunde, welches uns das gute, treuherzige Angesichtchen zeigt, sind mit Liebe und Verständniß behandelt. Das Bild fesselt, je länger man es besieht, immer mehr. Es muß, da Staub darauf war, gefirnißt worden sein, woher ein trüblicher Ton stammt, der in den dunkeln Theilen ist und beseitigt werden kann. Wenn wir tadeln sollen, so wünschten wir in den Lichtblicken auf den Häuptern der Gestalten mehr Abwechslung, sie scheinen uns in ihrer Einhelligkeit zu sehr den Eindruck von Weiß zu machen.

Wir schließen unseren Bericht damit, daß wir wiederholen, es sei durchaus nicht unsere Absicht gewesen, eine sogenannte Recension der Ausstellung zu verfassen, wozu wir uns nicht Fähigkeit genug zutrauen, und wozu uns, da die Aufzählung der vielen Stücke und ihre Besprechung etwas lang geworden wäre, die Zeit gemangelt hätte. Wir wollten nur den Männern, die sich in diesen kunstfeindlichen Zeiten der Kunst mit Eifer annehmen, unsern herzlichen Dank sagen, womit gewiß viele Kunstfreunde einstimmen werden, und wir wollten beispielsweise manches von dem Guten anführen, das uns die heurige Ausstellung gebracht hat.

Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines.

(1867.)

Es möge mir gegönnt sein, einige Worte über die Kunstwerke zu sagen, welche gegenwärtig in dem oberösterreichischen Kunstvereine ausgestellt sind.

Vorerst erlaube ich mir, etwas über Kunst im Allgemeinen zu sagen, um meinen Beurtheilungsstandpunkt zu erhellen. In allen jenen Werken, welche im Alterthume und in den folgenden Zeiten von den Völkern als Kunstwerke anerkannt worden sind, ist ein gemeinschaftliches Merkmal, das Göttliche, das in ihnen liegt. Dieß ist es, was nicht altert, was einer Zeitströmung nicht unterliegt, was jedes Volk in jeder Zeit wieder erhebt und entzückt, so lange dieses Volk seine sittliche Würde nicht aufgibt und in Niedrigkeit versinkt, wo dann freilich die Kunst von ihm flieht, oder ihr strahlendes Angesicht, wenn es noch von fernen Zeiten her schimmert, nicht mehr erkannt wird. Das höchste Werk, worin dieses Göttliche ausgedrückt wird, ist die Welt, die Gott erschaffen hat. Und wenn der Mensch das Göttliche durch die Kunst darstellen will, so ahmt er Theile der Welt nach. In der Malerei und in den zeichnenden Künsten, von denen hier vorzugsweise die Rede sein soll, ist es zu oberst der Mensch, der als Gegenstand dient, dann landschaftliche Gebilde, Blumen, Früchte, Thiere, ja selbst Erzeugnisse einer andern Kunst, z. B. Gebäude, oder allerlei Dinge gewöhnlichen Gebrauches, Zimmer, Hallen, Geräthe u. s. w. Für den Menschen ist die bloße menschliche Gestalt die schönste Gestalt der Erde, und sie wird ihm am leichtesten zum Träger des Göttlichen, wenn in ihrem Ausdrucke sich dieses Göttliche spiegelt oder in Handlungen der Menschen zum Vorscheine kömmt. Man wende mir nicht ein, daß dann das sogenannte

Komische und Humoristische aus der Kunst verbannt wäre. Im Gegentheile, das Komische kömmt nur zu künstlerischer Verklärung durch die Grundlage der sittlichen Tiefe, die als Größtes dem Lächerlichen als Kleinstem gegenüber steht, welcher Gegensatz eben das Lachen hervorbringt. Darum lacht nur der Mensch, weil er ein Sittengesetz hat, das Thier lacht nicht. Ein Mann, der eine hohe Vernunftentwicklung hat, sieht die Gegensätze zwischen den Thorheiten der Menschen und den Forderungen der Vernunft schärfer als andere, er hat also auch ein viel größeres Feld des Lächerlichen und Humoristischen. Ein großer Denker, dessen Namen mir zu dieser Sache nicht im Gedächtnisse ist, sagt: Die Franzosen bringen es nicht zu einem rechten Lächerlichen, weil ihnen der rechte Ernst fehlt. Ich erlaube mir auf die Abschnitte über das Lächerliche und den Humor in J. Pauls Vorschule zu verweisen, vielleicht das Tiefste über diese Gegenstände. Schwieriger drückt sich dem Künstler in der Landschaft oder gar in den andern genannten Gegenständen das Göttliche aus. In der Natur und ihren Gestaltungen, als von Gott ausgegangen, liegt es. Es kommt nur darauf an, es zu fassen und zu bringen. Wenn die Malerei Dinge, die Menschen gemacht haben, darstellt, so hängt der Kunsterfolg häufig von dem ab, was der erste Werkmeister als Göttliches in sein Erzeugniß zu legen vermochte. Aus dem bisher Gesagten würden sich jetzt die landläufigen Ausdrücke in der Kunst: Realismus, Idealismus, Stil erklären. Realismus (Gegenständlichkeit) wird so gerne geradehin verdammt. Aber ist nicht Gott in seiner Welt am allerrealsten? Ahmt die Kunst Theile der Welt nach, so muß sie dieselben den wirklichen so ähnlich bringen, als nur möglich ist, d. h. sie muß den höchsten Realismus besitzen. Hat sie über ihn hinaus aber nichts weiter, so ist sie nicht Kunst, der Realismus kann dann noch für die Naturwissenschaft Werth haben, für die Kunst

ist er grobe Last. Idealismus ist eben jenes Göttliche, von dem ich oben sagte. Ist es in der Kunst dem größten Realismus als höchste Krone beigegeben, so steht das vollendete Kunstwerk da. Wie bloßer Realismus grobe Last ist, so ist bloßer Idealismus unsichtbarer Dunst oder Narrheit. J. Paul sagt von solchen Idealisten in der Vorschule: Sie malen den Äther mit Äther in Äther. Die Idealisten, welche den Realismus so verachten, sind meist solche, die seiner nicht Herr werden können, und es mag mit ihrem Idealismus auch schwanken, und er dürfte eher nur Empfindelei sein; denn das hohe, gesunde Ideal wird gleich mit der rechten, gesunden Gestalt geboren. Nach dem Gesagten ist uns Stil ein überflüssiges Wort, jedenfalls ist es ein gefährlich vieldeutiges, und Unzählige mögen sich darunter jene Darstellungsweise denken, die sie für schön halten, oder gar, an die sie sich gewöhnt haben.

Bisher ist von den Merkmalen des Kunstwerkes an sich gesprochen worden. Es kömmt aber noch etwas hinzu. Jeder, der malt, zeichnet u. s. w., legt auch sich in sein Werk, bewußt oder unbewußt, ja oft wider seinen Willen.

Der wahre Künstler bringt ohne Wissen das Göttliche, wie es sich in seiner Seele spiegelt, in sein Werk. Und je größer und erhabener diese Seele ist, und je mächtiger und majestätischer sie das Göttliche faßt, das sie dann wiedergibt, desto mehr entzückt, erhebt und überwältigt uns das Werk. Der Afterkünstler bringt ebenfalls ohne Wissen Allerlei, nur kein Göttliches in sein Werk, Verstandklügelei, Räthsel, sogenannte Allegorie, Rohheit, Niedrigkeit, selbst Schlechtigkeit, Verstandeslosigkeit, Seichtheit und Leere seines Gemüthes u. s. w. Kleine Gegenstände, Stillleben, sogenannte Genrestücke und dergleichen bedürfen eines besonders innigen, tiefen, heiteren, arglosen oder schalkhaften und humoristischen Gemüthes, weil das Ideal in der Kleinheit des Gegenstandes

so schwierig zu finden ist. Daher geht der Afterkünstler solchen Dingen häufig aus dem Wege und wählt große Stoffe, hinter denen er sich unbewußt verbirgt, und wählt er den kleinen Stoff, so entblößt die Kleinheit desselben erst recht den kleinen Künstler. Nicht bloß in Darstellungen menschlicher Dinge, sondern auch in Landschaften u. s. w. können jene üblen Erscheinungen liegen, von denen ich sagte, und der echte Kunstreund begreift Pechts Worte sehr gut, der gesagt hat, er habe Franzosen gekannt, die lasterhafte Landschaften gemalt haben. Ist mit solchen Niedrigkeiten, Seichtigkeiten, Anmaßungen und dergleichen ein gewisses und oft großes Geschick der Arbeit verbunden, dann kann der Unwille des Kunstfreundes sich bis zum sittlichen Zorne steigern, und vor der schuldlosen und harmlosen Dummheit und Ohnmacht steht man mit verzeihendem Lächeln. Sonst sind eher Mängel der Arbeit zu übersehen als bei vollendetster Arbeit Mangel des Ideals oder Dasein seines Gegentheiles. Wie könnte uns sonst manches altdeutsche Werk mit bedeutenden Arbeitsfehlern so entzücken? Daß zum Genusse eines Kunstwerkes auch ein eigenes Göttliches gebracht werden muß, wie es jeder mehr oder minder hat, ist begreiflich, Göthe sagt:

Lebt nicht in Dir des Gottes eigne Kraft,
Wie könnt' Dich Göttliches entzücken?

Und eben so begreiflich ist es, daß man Kunstwerke einer Ausstellung milder beurtheilt als die einer öffentlichen Sammlung, die nur Mustergiltiges besitzen soll, oder für Kunstgeschichte Merkwürdiges.

Ich gehe nun daran, über einige der ausgestellten Kunstwerke, so weit meine Einsicht reicht, zu sprechen.

In Nr. 1 bis 6 hat Steinfurth H. aus Hamburg Bleistiftzeichnungen. Diese Zeichnungen dürften, was Anordnung der Linien, Flächen, Gestaltungen betrifft, zu

den Schönsten ihrer Art gehören. Das Leichte, Luftige, Schwebende, Verschlungene daran erinnert geradezu an die Antike. Auch die Vertheilung des Ausdruckes der Handlung an die verschiedenen Gestalten, besonders bei den gestaltenreicheren Blättern, ist sehr befriedigend. Darstellungen dieser Art aber fordern fast unwillkürlich zur Vergleichung mit der altgriechischen Dichtung auf. Und in dieser Hinsicht muß man bekennen, daß das Erhabene, Großartige, Erschütternde von Aischylos und Sophokles nicht in den Zeichnungen liegt. Auch sollte das Studium des Einzelnen sorgfältiger sein.

In Nr. 7 sind zwei liebliche, sauber und klar ausgeführte Landschaftszeichnungen von Schauer Johann aus Wels ausgestellt. Freunde neuerer Zeichnungsweise werden viel Gefallen daran finden.

Die Früchte von Zinnöger aus Linz in Nr. 8 erscheinen mir sehr klar, fleißig, getreu und rein ausgeführt. Es ist eine sehr gut gedachte Zeichnung und eine kräftige Farbengebung bei guter Vertheilung der Gegenstände vorhanden.

Die zwei Landschaften von Minjon J. in Düsseldorf, Nr. 11 und 14, scheinen mir kälter und gemüthsleerer, als wir sonst von diesem Künstler gesehen haben.

Die Mondlandschaft von Seidl August in München, Nr. 12, ist ein zusammenstimmend gehaltenes Bild, dürfte in dem Tone aber zu wenig Tiefe haben, daher Mond und Wolken nicht genug leuchten, und es dürfte auch mehr des Tones als der Farbe vorhanden sein, weshalb sich die Massen zu wenig abheben.

Schloß Tirol von Jäger Gustav in Wien, Nr. 15, ist ein Bild von kräftiger Beleuchtung, schön in die Tiefe gehenden Gründen und Thalmulden, ein Bild, in welchem Gemüth und Gedanke herrscht; aber die Behandlung dürfte doch zu breit sein, was dem großen Bilde etwas Leeres gibt,

und was mir von zu geringer Durchbildung des Einzelnen her zu rühren scheint.

In Nr. 19 ist ein kleines Mädchen mit einer Strickerei von Löffler C. in Wien ausgestellt. Das Kind läßt die Strickerei ruhen und sinnt. Was ich vom Idealismus in der Kunst sagte, ist in lieblichster Weise in diesem Bilde enthalten. Das Sanfte, Einfache, Unschuldige, Gute, Schwärmerische und Sehnsuchtsvolle dieses Angesichtes hat in der ganzen Ausstellung nicht, und hat überhaupt nicht oft seines Gleichen. Der Menschenforscher vertieft sich in dieses Angesicht, und ahnt bedeutungsvolle Seelenbegebenheiten, wenn dieses Kind erwachsen sein wird. Die Farbengebung ist im Allgemeinen herrlich, kräftig, voll Wahrheit und gesättigter Tiefe. Der Künstler, der mir die höhere Kunstbegabung in einem ungewöhnlichen Maße zu besitzen scheint, erlaube mir aber auch ein Gegenwort aus wohlwollendem Gemüthe zu sprechen. Er übersehe in dem Fluge seines Gemüthes nach Höherem ja das Niedere, Handwerksmäßige seiner Kunst nicht und gebiethe seinem Geiste, auch dieses fleißig zu üben und zu lernen, wie ja der vollendetste idealste Sänger recht viel Scala gesungen haben muß. Das Mädchen ist in diesem Bilde verzeichnet. Der Körper gehört einem kleineren Kinde, namentlich der rechte Arm mit der Hand. Auch dürfte das Linearperspective des Körpers nicht richtig sein, und der Durchmesser des Oberhauptes scheint zu groß. Über die Farbe, die ich herrlich nannte, schwebt ihrer ganzen Ausdehnung nach etwas wie Ruß, Schmutz, Ausgewachsenheit alter Bilder, und man meint, man müsse das Bild reinigen, um zu all dem Glanze der so edlen Farbe zu gelangen, die nur durch fremde Einflüsse verdüstert ist. Hat nun der Künstler ein eigenes Arbeitsverfahren, so daß in die Pinselhärchen der Schmutz kömmt, oder hat er sich zu sehr in alte, von der Zeit verunglimpfte Meisterwerke eingelebt, oder ist Beides, ich

kann es nicht entscheiden. Aber das ist richtig, daß Menschen, welchen das Hohe eines solchen Bildes weniger zugänglich ist, es wegen seiner Mängel für ein sehr schlechtes Bild halten. Sehr gewissenhaftes Zeichnen und Farbengeben nach der Natur, meine ich, dürfte dem Übelstande bald abhelfen, der, was Farbe betrifft, in den ersten Bildern dieses Künstlers, die wir mit solcher Freude in diesen Blättern begrüßt haben, nicht vorhanden war. Aus der größten Achtung vor der hohen Begabung des Künstlers in der Innigkeit des Seelenausdruckes, in der ihm wenige gleichen, habe ich den Tadel niedergeschrieben. Es ist der Ausdruck eines einzelnen Mannes, dem andere beistimmen oder widersprechen können.

In Nr. 20 ist ein Bild von Rustige H. aus Stuttgart, „Kreuzfahrer in der Wüste nach langem Umherirren Wasser findend", ausgestellt. Es ist nicht strenge ein Geschichtsbild, steht einem solchen aber am nächsten. Ich glaube das Bild als ein vortreffliches bezeichnen zu müssen. In der Zusammenstellung sind alle Gestalten in derselben Handlung und in demselben Zustande befindlich, wie verschieden auch die Äußerungen sein mögen: in fast verschmachtender Hinfälligkeit, im Bringen von Wasser, im Streben darnach, im Hinblicke auf die Stelle, dann darin, daß einer mit einer Trompete denen, die weiter zurück sind, das Zeichen gibt, das Ersehnte sei gefunden, in den Pferden, die das Wasser wittern, deren alle Glieder nach dem Flüssigen hinstreben, und deren Köpfe mit herrlicher Deutlichkeit fast sprechend wie menschliche Antlitze den Gedanken ausdrücken. Besonders ist das, ich möchte sagen, Angesicht eines Pferdes, das ziemlich weit zurück ist, außerordentlich zu preisen. Ungemein dichterisch ist der einfache Gedanke des zurückblasenden Trompeters, wodurch unserer Einbildungskraft noch ein langer Zug geoffenbart wird, den der Rahmen nicht mehr umschließt. Der Ausdruck der Handlung in den Gestalten ist durchaus ein

hoher, von der treuherzigen, selbstvergessenden Gutmüthigkeit des alten Knappen an, der Wasser bringt, bis zu dem Ernste und der Strenge der Ritter. Und hier ist wieder ein dichterischer Gedanke. Was bei den Thieren eine berechtigte Begier ihres Körpers ist, wird bei den Menschen ein veredelnder Seelenzustand. Die Ausführung durch die Farbe ist eben so weit von pralerischer Schaustellung eines glänzenden Vortrages oder kecker Pinselführung als von Aengstlichkeit entfernt, sie ist überall gediegen, ernst, sich liebevoll dem Gegenstande fügend und sorgsam. Es sei mir nun auch erlaubt, meine Bedenken gegen das Bild auszusprechen. Wenn der Künstler in dem Ausdrucke noch einen Schritt höher zu gehen vermocht hätte, wenn wir in den Gestalten außer dem, was sie jetzt unmittelbar angeht, noch den Hauch jenes ungemein großen Gedankens des Mittelalters schimmern sähen, der das, was ihm christlich das Heiligste war, von der Schmach der Entwürdigung der spottenden Heiden mit Anstrengung aller Kraft des Abendlandes befreien wollte, welcher Gedanke nur in der Folge durch ungeschickte Mittel und durch Leidenschaften vereitelt und entweiht wurde — wenn wir diesen Gedanken natürlich und wahrhaftig ohne erkennbare Absichtlichkeit schimmern sähen, wäre das Bild in die Höhe des Ideals gehoben und ein ergreifendes Kunstwerk. Dieser Schritt, von dem ich spreche, ist entweder schwerer als das Malen des ganzen Bildes, wenn der Künstler mit kalter Überlegung die Sache in die Gestalten zu bringen gesucht hätte, wobei ihm wahrscheinlich ein Afterchristenthum gelungen wäre, oder er ist sehr leicht, wenn der Gedanke des Alterthums glühend in der Seele des Künstlers lebt und einfach in sein Bild überquillt. Eines Umstandes, der mir ein realistischer und auch ein Stimmungsfehler scheint, muß ich noch erwähnen. Der Künstler hat wahrscheinlich keine Wüste des Morgenlandes gesehen, daher das Unbestimmte derselben. Er

hat Hitze und Ausgebranntheit des Bodens durch gelblich röthliche und fahle Töne gegeben. Man möge dagegen nicht streiten; aber derselbe ziegelröthliche und bräunliche Ton beherrscht das ganze Bild, auch Thiere und Menschen. Steht doch oft kaum die Farbe eines Pferdes von der des Bodens wesentlich ab, ja Angesichter nähern sich dieser Farbe. Dadurch erhält das Bild eine allseitige röthliche, fahle Trübe, die nicht durch das Weiß eines Schimmels, das Blau eines Mantels, das Roth eines Sattels gebrochen werden konnte. Und welche Mannigfaltigkeit und doch schmelzende Einheit hätten die vielen Gestalten gebothen. Wüstenstaub kann die Sache wegen der sichtbaren Klarheit der Zeichnung nicht sein. Der Künstler ist wahrscheinlich durch sein Streben, die Wüstenglut zu bringen, in dieses Rothfahlbraun gezogen worden. Das wirkliche sorgsame Studium einer Wüste würde die entscheidenden Merkmale bringen, und die Wüste würde glühen, wenn was immer für Farben von Pferden und Gewändern in ihr wären. Ich habe so lange bei diesem Bilde verweilt, weil ich meine, daß es ein liebevolles Eingehen gar sehr verdiene, und weil ich meine, daß es die Hoheit der Kunst, die darinnen ist, und die so selten angetroffen wird, erfordert, besonders der Geschichtsmalerei, der höchsten nach der religiösen.

Der Sommerabend von Stademann A. in München, Nr. 22, von dem wir schon sehr verdienstvolle Bilder gesehen haben, zeigt wieder eine tüchtige Farbengebung, nur kann ich das helle Weiß der Wolken am Rande der Landschaft für einen Sommerabend nicht recht verstehen, auch dürfte die Vortragsweise Stademanns durch starke Drucker und Flocken mit Verwischung der Zeichnung doch schon etwas zu weit gehen.

Die Früchte von Lauer J. in Wien, Nr. 24, erscheinen mir lieblich und angenehm gemalt.

Das Bild von Kronberger in München, „Der Wirthin Töchterlein nach dem Gedichte von Uhland", Nr. 33, hat viel Verdienstliches. Das Antlitz des todten Mädchens erscheint mir geistig sehr schön. Auch im Stofflichen, z. B. im gelblichen Vorhange, weist' sich eine edle Pinselführung auf. Das Mißliche, nach einer herrlichen Dichtung zu malen, dürfte auch hier zu Tage treten; denn das unaussprechlich Naive und Hohe dieser Dichtungsperle Uhlands ist in dem Bilde nicht erreicht, Dichter und Maler haben eben ganz verschiedene Mittel, und beide Künste, wenn sie einander erläutern wollen, bleiben meist im Nachtheile, in Geschichtlichem nicht immer, oft gar nicht, im Lyrischen sicherlich jedes Mal.

„Rule Britania" von Jerichau Elise in Kopenhagen, Nr. 34, ist ein allegorisches Bild und verzichtet somit eigentlich auf unmittelbares Leben. Die Frauengestalt ist indeß an sich sehr kraftvoll vorgetragen. Nur erscheint sie mir etwas zu kurz und stramm, und die Hände zu groß. Die Waisenkinder, Nr. 61, haben mit Ausnahme der Arme auch viel Schönes in der Darstellung.

Die Blumen von Rossi in Paris, Nr. 35, erinnern in ihrer Wolligkeit, Verschwommenheit und Zartheit sehr an die Zeit von Angelika Kaufmann.

In dem Bilde „Dame mit Maske" von Astolfi in Padua, Nr. 36, sind die verblichenen Seidenstoffe sehr gut gemalt. Wenn aber der Mensch und insbesonders sein Angesicht der schöne Gegenstand der Kunst ist, so erscheint es sonderbar, die schönsten Theile dieses schönen Gegenstandes mit einem schwarzen Flecke verdeckt zu malen, und wenn das an den Fleck Grenzende so namenlos schön wäre, daß sich unsere Einbildungskraft das Verdeckte erst recht unaussprechlich schön erhoffte und nach Enthüllung stürmte, wäre die Sache eher erklärlich.

Tartarus von Steinfurth H. in Hamburg, Nr. 42, hat wie die Zeichnungen desselben meistens sehr schöne Gestaltungen in sehr schönen Farben. Die Vergleichung mit der altgriechischen Dichtung liegt auch hier nahe. Das Bild ist aber in mehrere Gruppen getheilt, die für sich Gegenstände erschütternder Darstellung wären, es ist also etwas zerstreut.

Das Stillleben und die Blumen von Lauer Josef in Wien, Nr. 47 und 51, glaube ich als sehr lieblich und heiter anführen zu müssen.

In Nr. 53 ist ein kleines Bild von Bürkel in München „Der Achensee" ausgestellt. Jene Naivität, eine der schönsten Blumen hoher Kunst, die in alten Werken so herrlich blüht, die in unsern Zeiten so selten ist und immer seltener wird, die bei der Arbeit weder an sich noch an irgend einen Beschauer denkt, sondern sich mit Liebe dem Gegenstande hingibt und seine Schönheit zu fassen bestrebt ist, leuchtet uns hier noch in voller Reinheit und Ursprünglichkeit entgegen. Nirgends ein Bestreben nach Wirkung, nirgends in einen Theil ein Gewaltschlag gelegt, nirgends eine einzelne Schönheit, sondern Alles schön, ohne daß man sagen könnte, hier oder hier liegt die Schönheit. Mit gleicher Liebe ist das Stäudlein auf dem Felsen und der Schneeberg und das Steinchen auf dem Weg behandelt. Und Alles ist aus einem Gusse und in einem zarten Schmelze, daß keine harte, keine leere Stelle sich aufzeigt. Und diese Meisterschaft von Arbeit, der man aber eben darum die Meisterschaft nicht ansieht, ist der Träger einer Innigkeit, einer Tiefe, Reinheit und Anmuth, die sich als Seele des Bildes in unsere Seele senkt und ihr eine sanfte Ruhe und Befriedigung schenkt. Ich glaube, daß dieses Bild bei Weitem die schönste Landschaft der Ausstellung ist.

Die Landschaft von Nowapaki in Wien, Nr. 54, erscheint mir in den Bäumen als sehr vortrefflich. Der Wind bewegt die Massen und zeigt uns mitunter das schöne Silber der Kehrseiten der Blätter. Man könnte das Bild Jahre lang in seiner Wohnung haben und dürfte einer holden, beruhigenden Kunstwirkung immer sicher sein. Die Wolken und der Vordergrund scheinen mir weniger als die Bäume studirt.

In der Landschaft „Norwegisches Hochgebirge" von Nordgréen Alex. in Düsseldorf, Nr. 55, ist eine solche Pracht der Arbeit, daß das Bild im ersten Augenblicke mit Gewalt hinreißt. Alles ist auf ungemeine Wirkung angestrengt, und sie wird gleichsam mit Dringlichkeit gefordert. Aber es erscheinen da gewaltsame Gegensätze, man ahnt Naturwillkührlichkeiten, z. B. den Schneefall, der eine kleine Erhöhung mit frischem, tiefen Schnee bedeckte, und den Berg dahinter ohne Schnee, nur mit einigen alten Flecken ließ, es zeigt sich die Starrheit der wenigen Linien, die das Bild umreißen, endlich doch auch Schwächen in dem, was der ungemeine Glanz des Bildes ist, in der Realität, so daß eine Unruhe in uns wird, daß uns Absichtlichkeit entgegen tritt, und wir uns nach jener Naivität sehnen, von der ich bei Bürkel gesprochen habe. Gewiß ist jener Gegenstand norwegischer Natur so erhaben, und der Künstler so begabt, daß er uns den Hauch jener Größe bringen kann, ohne nach künstlichen Mitteln greifen zu müssen.

In Nr. 58 ist ein Bild ausgestellt, bezeichnet: J. C. in Linz, „Abend am Gosausee." Man darf wohl seine Freude aussprechen, daß in unserer Mitte ein Mann, der in einem bedeutenden Amte so viel beschäftigt ist, seine Mußestunden mit so edlen Vergnügungen ausfüllt, und um so mehr, meine ich, dürfte man seine Freude aussprechen, als man das Bild als ein treffliches erkennen muß. Ich glaube,

daß die Landschaft von Bürkel, Nordgréen, Nowopaki und diese die besten der Ausstellung sind. Fehler scheinen mir alle zu haben, selbst Bürkel, z. B. der Hals und Kopf der trinkenden Kuh; aber Bürkel ragt mit dem Ganzen, die andern mit Hauptsachen hervor. In dem Bilde ist vorzüglich jenes Hingeben an die Natur anzuerkennen, die ohne Selbstsucht von der Größe des Gegenstandes erfüllt ist und ihn zu bringen strebt. Eine Ruhe, eine Abendfeierlichkeit ist über die Einsamkeit jener Höhen und jenes Wasserspiegels ausgegossen, die sich uns mittheilt und uns erfreut. Und steht das Bild andern an Arbeit bedeutend nach, so steht es durch diese höhere Eigenschaft der Kunst ihnen eben so bedeutend wieder vor. Der violette Ton, den es zeigt, und der, wenn das Bild in einem Zimmer allein gesehen wird, nicht so hervortritt, rührt von der stark blauen und grünen Nachbarschaft her. Jeder, der mit Farben umgeht, kennt die Gewalt derselben gegen einander. Ein Gemisch aus Schwarz und Weiß ist auf weißem Papier grau, neben Braun blau, neben Himmelblau röthlich-grau. Daher ist das Aufhängen der Bilder eine der schwersten Sachen. Dieses Bild braucht sehr viel Licht, da es in den Einzelheiten zarter gearbeitet ist, besonders in dem Helldunkel, als einem so großen Bilde zuträglich ist. Ich halte es für einen Fehler in der Arbeit.

In Nr. 63 ist ein sehr großes Geschichtsbild ausgestellt. „Judenverfolgung in Speier im Jahre 1014. Erzbischof Johann von Speier schützt die Juden vor der Wuth des Volkes." Das Bild ist von Schmitz Adolf in Düsseldorf. Der Gegenstand ist ungemein künstlerisch und ungemein schwierig. Soll er die Großartigkeit haben, die ihm inne wohnt, so muß er durch Massen des Volkes wirken. In den Massen, wie in den Einzelnen, die uns näher sind, muß all die furchtbare Erregtheit, die ein so schrecklicher Augenblick

bringt, ersichtlich sein: Fanatismus, Rachsucht, Geldgier, Grausamkeit, Neid, Haß von einer Seite, Entrüstung, Zorn, Angst, Furcht, Widerstand von der andern. In all das tritt der Friedensstifter. Ist seine Erscheinung so würdevoll, daß uns Ehrfurcht bei seinem Anblicke ergreift, und sind seine Worte, die man nicht malen kann, so, daß wir ihre Wirkung in den Massen sehen, die stutzig werden und fast wider Willen inne halten, so sehen wir die furchtbar große und herrliche Majestät des Sittengesetzes, der sich Gewalt und Übermacht beugen muß, wir werden zu der lichtesten Höhe gehoben, empfinden das Göttliche und empfinden die Macht des Göttlichen in dem vollendeten Kunstwerke. Minder ist das Werk, wenn der Erzbischof durch Waffen die Ruhe herstellt. Schmitz scheint uns ein ganz außerordentliches Farbtalent zu besitzen. In dem Bilde ist ein hinreißender Prunk der Farbe, ja eine Übermacht derselben, und doch sind ihre Flächen so geordnet, daß das Ganze eine edle, befriedigende Stimmung gibt. Wenn der Künstler seiner Zeichnung überall die Richtigkeit und Sicherheit gibt, die nothwendig ist, wenn alle Glieder seiner Gestalten, statt daß sie Modelle sind, lebendiges Leben und die innigste Handlung des Augenblicks zeigen, wenn in Zeichnung und Farbe die Angesichter sorgfältiger behandelt werden als alles Stoffliche, wenn der Raum für die Bewegung und wenn alle Beisachen genau studirt werden und wenn dem Ganzen endlich jene höhere sittliche Weihe gegeben wird, von der ich gesprochen habe, so glaube ich, daß wir an diesen Künstler die schönsten Hoffnungen knüpfen dürfen.

Ob der ennsische Kunstausstellung.

(1857.)

In der zweiten diesjährigen Aufstellung der Kunstgegenstände des ob der ennsischen Kunstvereines sind 12 Bleistiftzeichnungen, 1 Rauchbild, 42 Oelgemälde und mehrere Photographien enthalten.

Im Allgemeinen macht diese Aufstellung, wie die erste, einen sehr freundlichen und in einzelnen Theilen sogar einen erhebenden Eindruck. Und wenn Kunstausstellungen, in denen das enthalten ist, was die Gegenwart bringt, auch nicht den Eindruck von Gallerien machen können, in welchen das Erlesenste aller Zeiten gesammelt erscheint, so ist in der gegenwärtigen Aufstellung doch Manches, was einer gediegenen Gallerie nicht zur Unzierde gereichen würde.

Die Bleistiftzeichnungen von Greil Alois in Linz (1 bis 10) versprechen ein nicht gewöhnliches Talent. Wie wir vernehmen, steht der junge Künstler noch näher dem Knaben- als dem Jünglingsalter. Daher muß es jedem Beschauer Verwunderung einflößen, daß schon ein so hoher Grad von Lebendigkeit (dieser eigentlichen Kunstseele) sowie von Leichtigkeit in der Stiftführung vorhanden ist. Selbst wenn in den vorliegenden Bildern etwa Erinnerungen an gemachte Studien nach Meistern liegen sollten (was wir nicht wissen), so ist schon so viele selbsteigene Freiheit und Beweglichkeit vorhanden, daß dem jungen Künstler ein durch ausreichende Hilfsmittel gesicherter weiterer Bildungsgang auf das Herzlichste zu wünschen wäre.

Die Bleistiftzeichnungen von Blumauer in Vöklabruck Nr. 11 und 12, welche der Verein angekauft hat, sind in diesen Blättern schon besprochen worden.

Das Rauchbild Nr. 13 von Ockert C. in München, junge Hasen vorstellend, ist sehr nett und in zierlichen Farben dargestellt. Es dürfte, da es vom Vereine angekauft ist, jedem Gewinner ein willkommener Schmuck seines Zimmers sein.

In Nr. 15 „der Kaiser bei Andorf" hat Metzener Alfred aus München ein, wie uns dünkt, in der Anlage und den Linien lobenswerthes Bild ausgestellt, nur scheint uns die Farbe zu trübe.

In Nr. 17 Dorfpartie im baier'schen Oberlande von Gebhardt Ludwig in München erscheint der Mondhimmel gut gebildet und räumlich tief, so auch das Uebrige, nur erscheint uns auf eine Mondnacht das Bild zu licht, wodurch gerade dem Glanze des Mondes Eintrag geschieht; dasselbe möchten wir von seinem Bilde in Nr. 35 Mondnacht in Lindau am Bodensee sagen.

In Nr. 19 Gewitterlandschaft bei Golling in Oberösterreich von Heilmayr Carl in München erscheint ein eifriges Studium, wir glauben aber, daß der Künstler der großartigen Gegensätze des warmen Sonnenlichtes und des die Farben erkühlenden Gewitterhauches nicht völlig Herr geworden ist.

Von Minjon in Düsseldorf sind in Nr. 24 und Nr. 25 sehr freundliche Bildchen ausgestellt worden.

Die Frühlingslandschaft von Zimmermann Robert in München Nr. 26 ist schon besprochen worden. Das Bild ist mit Erlaubniß des Künstlers noch in der jetzigen Aufstellung geblieben und bildet in ihr mit dem wahrhaft herrlichen Wolkenhimmel wieder eine große Zierde.

Die zwei Gemälde Nr. 27 und 28 von Gurlitt Louis in Wien aus dem Sabinergebirge und Strand bei Cattaro dürften ein genaueres Naturstudium zu enthalten haben, besonders das letztere bezüglich des Meeres.

Nr. 29 Gebet des Enkels von Hoegg Josef in Düsseldorf, welches von dem Vereine angekauft worden ist, ist schon besprochen worden.

Nr. 30 Unangenehme Ueberraschung von Zimmermann R. S. in München ist ein derber Scherz, der wohl als flüchtige Zeichnung seine Bedeutung bekommen kann, in einem vollständigen Oelgemälde vorgetragen aber doch zu wenig Idee bringen dürfte, zudem, da auch aus der ganzen Umgebung nichts zu schöpfen ist. Unsere sogenannte Genremalerei, soll sie das werden, was sie anstreben muß, nämlich die Idylle, hat sich vor Dürftigkeit und Willkür sehr zu hüten; denn da der Natur dieser Gattung zu Folge der Stoff ohnehin gewöhnlich aus dem Kleinen genommen werden muß, so steht die Gefahr nahe, daß dann doch zu wenig übrig bleibt.

Die Mondscheinlandschaft von Stademann A. in München Nr. 32 dünkt uns da, wo der Himmel sich zum Horizonte neigt, dann im Horizonte selber so wie im Hintergrunde vortrefflich. Das mondlich Dämmerige ist mit Kraft und Tiefe dargestellt. Der Wolkenbau sollte nach unserer Meinung ruhiger und edler so wie der Mondglanz im Gewölke und Wasser weniger mehlig weiß sein.

Die zwei von Hansch Anton in Wien eingesendeten Landschaften Nr. 34 und 35 das obere Lauterbrunnenthal und der Chiemsee in Baiern beurkunden den sehr gewandten Pinsel dieses beliebten Meisters. Die Gletscherbildungen in dem ersten Bilde erscheinen uns sehr gut modellirt, so wie der Wasserspiegel im zweiten nebst dem Schiffe und den Thieren darin sehr lieblich in das Auge geht. Im Hintergrunde dürfte nach unserer Meinung das Gebirge mehr an dem Lufttone Theil nehmen, wodurch ein größerer Schmelz und das optische Zurückweichen erreicht werden würde.

Die schöne Landschaft Nr. 37 von Spitzweg in München, welche vom Vereine angekauft worden ist, ist schon besprochen worden.

Nr. 38 Insel Iff bei Marseille von H. Mövius in Düsseldorf scheint uns in allen seinen Theilen ein durchaus gelungenes, wohlstudirtes und mit Bewußtsein der Mittel ausgeführtes Bild zu sein. Sowohl die gut gebauten, schwankenden Meereswogen als auch der dunkle Körper der Insel, dann der ferne Strand, an dem sich das Morgenlicht fängt, und endlich der bewölkte, morgendlich leuchtende Himmel, aus dessen grünlich blaulich strahlender Färbung sich die lichten Wolkenflocken und die dunkleren Wolkenkörper hervorheben, machen dieses Bild zu einem reizenden Ganzen, das, je länger man es betrachtet, immer wahrer und schöner wird.

Nr. 39 die Ernte am Staremberger See von Zimmermann Richard in München, worin sich die Schwüle des Mittags zeigt, scheint uns durch die trüben Schatten doch etwas zu staubig zu sein.

Geist August in München hat in Nr. 42 und 49 Wallfahrtskirche im Zillerthal und Sommer-Nachmittag bei Elting am Jakobsee in Baiern zwei fleißig gearbeitete und studirte, aber etwas trockene Bilder ausgestellt.

Nr. 43 die Mühle zu Anhalt an der Insel von Hengsbach F. in Düsseldorf hat in dem Mittelgrunde in den untern Theilen der Wolken eine sehr schöne räumliche Tiefe, auch die Bäume und Gebäude scheinen uns trefflich modellirt, mit genauerem Naturstudium dürfte das Bild ein vortreffliches sein.

Die Pferde von Bach Alexander in München Nr. 47 scheinen uns in der Zeichnung gut, trennen sich aber nach unserem Bedünken in der Farbe zu wenig.

Der Mittag im Zillerthale von Heinlein H. in München Nr. 50 hat all das Träumerische und Romantische, was

der Stimmung nach manche Bilder dieses Künstlers gerne haben, und was ihnen eine bedeutende poetische Haltung gäbe, wenn sie wahrer in der Naturanschauung und einfacher und weniger dekorativ in der Ausführung wären.

Nr. 51 Landschaft von Metzinger L. in München ist sehr zart und plastisch durchgeführt, doch dürfte größere Naturtreue zu empfehlen sein.

Der holländische Seestrand von Klein Wilhelm in Düsseldorf Nr. 53 ist klar, rein und einfach behandelt und macht eine edle, ruhige Wirkung.

Das ausgezeichnete und in manchen Theilen unübertreffliche Bild von Bürkel H. in München Nr. 52 Heimkehr der Bärenjäger ist von anderer Seite schon in diesen Blättern nach unserer Meinung trefflich und eingehend besprochen worden, so daß wir glauben, die Besprechung hier übergehen zu müssen. Dem Ankäufer des Bildes wünschen wir Glück zu dieser Erwerbung.

Die Photographien von Pfeiffer sind in gegenwärtiger Aufstellung wo möglich noch trefflicher als in der vergangenen. Von einem Dilettanten ist ein sehr gutes photographisches Bildniß eingegangen.

Die gemalten Photographien von Mad. Anegg-Dilg erscheinen uns sehr gelungen.

Wie wir hören, wird im Laufe dieses Monates die dritte Aufstellung erfolgen. Es sind einige sehr werthvolle Sendungen eingegangen.

Ob der ennsische Kunstausstellung.

(1857.)

Die dritte Aufstellung des ob der ennsischen Kunstvereines enthält 61 Gegenstände, darunter 45 Oehlgemälde, 1 Skizze in Frescofarben, 5 Handzeichnungen, 3 Rauchbilder, 4 Bildhauerarbeiten, 2 Flachstickereien, und eine Abtheilung von Photographien. Wir müssen den Künstlern für ihre Betheiligung an unserer Anstalt sehr dankbar sein, und um so mehr, als nicht blos die Aufstellung sehr zahlreich ist, sondern auch mehrere vortreffliche Gegenstände enthält.

Vor allem müssen wir die Skizze von Geiger Joh. Nep. in Wien, Nr. 11, „Taufe des heiligen Stephan, Königs von Ungarn" hervorheben. Sie ist in Frescofarben gemalt, und sollte nur die Wirkung dieser Farben im Allgemeinen erproben; das nähere Studium und die Ausführung im Einzelnen war dem Carton und der Durchbildung der einzelnen Gestalten vorbehalten, wenn die Skizze etwa ausgeführt werden sollte. Aber trotz dem ist auch die Skizze in ihrer jetzigen Gestalt ein Meisterwerk, und Wenigen dürfte es gelingen, mit der genauesten Ausführung eine solche Reinheit, Klarheit, Mannigfaltigkeit und vor Allem — worin wir die höchste Wirkung der Kunst erblicken — ein so wahres, kräftiges, individuelles und zugleich edles und erhabenes Leben auszudrücken. Zum näheren historischen Verständnisse führen wir Folgendes aus Zieglers Bilderchronik, die uns eben zu Handen ist, an.

„Nach dem Tode des alten Herzogs Geisa übernahm die Regierung über das Ungarland sein Sohn Waik. — (Stephan der Heilige.) [1]) Er wurde von einem Grafen Theodatus von San Severino aus Apulien unter-

[1]) Geburtsjahr wahrscheinlisch 979.

richtet. — Als der heilige Adalbertus nach Ungarn kam, war Waik bereits mehrerer Sprachen mächtig und im Christlichen Glauben so weit unterrichtet, daß Adalbert nach einer kurzen Belehrung ihn zur Taufe fähig fand.

Diese feierliche Handlung geschah zu Gran im Jahre 997, wobei Theodatus die Pathenstelle versah, und da die Zeremonie gerade an dem Tage des ersten Märtyrers Stephan vollzogen wurde, so erhielt der Täufling (in Erfüllung des Traumes seiner Mutter Sarolta, nach welchem ihr der Märtyrer Stephan gebot, den Sohn, den sie gebären werde, nach seinem Namen zu nennen, da er seinen Ruhm verkünden werde) den Namen jenes Heiligen. — Dieses erhabene Beispiel machte einen mächtigen Eindruck, und in kurzer Zeit wandten sich viele der edelsten Ungarn der katholischen Kirche zu.

Bald nach Stephans Taufe erfolgte auch die Vermählung mit Gisela von Baiern, einer Verwandten des Kaisers Otto III., welcher der junge Prinz versprechen mußte, der Träger des Christenthums in Ungarn zu sein, wenn er ihre Hand besitzen wollte, welchem Versprechen Stephan auch mit großem Eifer nachkam.

Solches Streben stieß jedoch auf harte Hindernisse; die neue Religion war den zu bekehrenden heidnischen Großen schon aus dem Grunde zuwider, weil sie die Freilassung der Christen-Sclaven verlangte.

Die bereits unter Geisa begonnene Gährung loderte bald in hellen Flammen.

Der Sohn des kahlen Zirina, Namens Kupa Graf von Simegh, ein Anverwandter Stephans, hatte vergebens um Geisa's Wittwe Sarolta sich beworben, und war das Haupt der Empörer.

Stephan sammelte sein Heer bei Gran, (wahrscheinlich bei Been). Hier wurde er von Hunt und Paznan mit dem

Schwerte nach deutscher Weise umgürtet, und diese beiden Männer wurden auch zu seinem persönlichen Schutze bestimmt, während der Ritter Wenzel von Wasserburg den Oberbefehl der Kriegsmacht übernahm. — Das Heer ging auf das rechte Donauufer über und zog gegen den Kupa, der Veßprán (Wesprim) belagerte.

Hier kam es nun zur entscheidenden blutigen Schlacht, in welcher Kupa fiel, und dieser Fall entschied auch den Tag für Stephan, den Sieg der christlichen Lehre, der Kultur und Civilisation über Heidenthum und Barbarei."

Geiger hat die Handlung vorzugsweise von historischer Seite aufgefaßt, und in dieser Hinsicht ist eine Kraft und eine Wirklichkeit zugleich aber auch ein Ernst, eine Würde und eine Weihe in dem Bilde, daß wir zur Bewunderung hingerissen werden. Es ist fast, als thäte man einen Blick in das herrliche Dichtungswerk der Nibelungen. Der noch sehr jugendliche Stephan, von dem höchsten Ernste und der tiefsten Andacht ergriffen, ist wie eine der schönsten antiken Gestalten. Der heilige Bischof weiset auf jene bewundernswürdigen Köpfe der alten Kirchenlehrer zurück. Alle anderen Gestalten sind so individuell, daß nicht nur Jeder nur er selber ist, daß jedes Haupt nicht nur blos auf diese Gestalt paßt, und wir uns unwillkürlich eine Vorstellung von seinem Charakter machen, sondern daß Jeder auch eine Vorgeschichte hat, die wir beinahe errathen wollten, und daß wir fast urtheilen, wie Jeder in der Zukunft zu handeln geneigt sein dürfte. Alle aber sind von dem Augenblicke der Handlung ergriffen: von Jenen angefangen, die mit einem die Sache nicht begreifenden Staunen zusehen, oder mit bewegender Neugier hinblicken, bis zu Jenen, die mit Frömmigkeit selbst Vollbringer der Handlung sind, oder die von ihrer staatlichen Wichtigkeit durchdrungen sind oder schon von einer religiösen Ahnung oder gar einem tiefen religiösen Feuer

ergriffen werden, oder bis zu Jenen, die mit widerstrebendem Gefühle den heiligen Vorgang betrachten, denn auch Gegner mögen bei der wichtigen Handlung zugegen gewesen sein. Aber der tiefste Ernst ist über Alle ausgegossen, sie mögen was immer für inneren Sinnes sein, und dies gibt dem Bilde die große künstlerische Bedeutung, während ihm die kräftigste Individualität der Gestalten und bei den anwesenden Ungarn die ausgesprochenste Nationalität die Wirklichkeit geben, die doch zuletzt, man mag in manchen Zeiten wie immer anders sprechen, von der Menge der Kunstfreunde durch alle Zeiten her als nicht zu entbehrendes Grundmerkmal jeder Kunst erkannt wurde, wenn sie auch dieselbe nicht erschöpft, da zuletzt die geistige Idee es ist, welche das Kunstwerk als solches empor trägt, weshalb in Kunstwerken die bloße Wirklichkeit ohne Idee dürr und leer bleibt, die bloße Idee ohne Wirklichkeit bodenlos ist. Die höchste geistige Idee soll im Kunstwerke herrschen, aber ihr Träger kann in demselben nur das Sinnliche sein. Sonst steht die Idee auf einem andern Felde, entweder in der Wissenschaft oder in der Philosophie oder in der Religion.

Die Beisachen hat Geiger mit großer Vollendung behandelt. Wie geht die Vordergruppe von den zwei hintern hervor, wie lös't sich die Baulichkeit ab, wie schmelzen die kraftvollen Farben zu einem lieblichen Ganzen, mit welchem Verstande und mit welchem Gefühle der Nothwendigkeit sind die Falten geordnet, die bei manchem selbst nicht unbedeutenden Künstler so gerne Gemeinplätze sind, wie gegenständlich steht selbst das Kleinste auf seinem Platze, wie ferne ist jede Unsicherheit, Seichtigkeit oder Unbestimmtheit, und wie zeugt jede Linie von der dem Künstler eigenthümlichen, naturwüchsigen, ihr Gebiet ergreifenden Kraft, dem ernsten und wahrhaftigen Genie. Der bewunderte Zeichner der Memorabilien, der wohl einer der allergrößten jetzt lebenden Ge-

schichts-Compositeure ist, hat nach unserem Dafürhalten in dieser nicht bis zum Letzten ausgeführten Skizze ein Meisterwerk ersten Ranges geliefert. Wir bedauern eine nähere geschichtliche Erklärung der einzelnen Personen des Bildes nicht geben zu können, da die Entfernung uns nicht erlaubt, uns mit dem Künstler zu besprechen, und da uns solche geschichtliche Einzelheiten nicht zu Handen sind, wir aber zum Behufe einer Zeitungsanzeige nicht Quellenstudien unternehmen können, die im Falle des günstigsten Ergebnisses doch zu spät kämen.

Die Flachstickereien von Marie U. in Wien Nr. 1 und 2 dürften wohl mit Hinblick auf das Materiale und dessen Widerstreben zu künstlerischer Behandlung sehr gut genannt werden; wir sind aber der Meinung, daß selbständige Bilder von diesem Materiale, das übrigens dem Ausbleichen ausgesetzt ist, nicht gemacht werden, und daß Stickereien hauptsächlich ihren Platz zu Verzierungen und Ausschmückungen haben sollten.

Die Rauchbilder Nr. 3, 4, 5 von Ockert C. in München sind so niedlich, wie die früher ausgestellten.

In Blumauers Handzeichnungen Nr. 6—10 erblicken wir einen bedeutenden Fortschritt.

Von den Oelgemälden sind manche, wie es wohl bei Ausstellungen, die immer strenge von Gallerien unterschieden werden müssen, nicht anders sein kann, eine Gattung herkömmlicher Erzeugnisse, wie man ebenso nach einer Manier malen lernt, die man auf die Erzeugnisse nach einander und neben einander anwendet.

Unserm jungen strebenden Landsmanne Obermüller Adolf, Nr. 15, müssen wir die Fortsetzung eines eifrigen Naturstudiums empfehlen.

Der Rhein bei Bacharach von Piepers Eugen in Frankfurt, Nr. 17, hat manches tiefe Naturstudium, wir halten

viele Stellen für trefflich, es scheint aber, daß der Künstler das Ganze nicht habe bewältigen können.

Die Scene in der Campagna von Habenschaden S. in München, Nr. 20, ist ein derber drolliger Schwank, der mit einem gewissen Virtuosenthum vorgetragen ist.

Der Klosterfriedhof im Winter von Steinach Anton in München, Nr. 24, erscheint uns in vielen Theilen vortrefflich, ja meisterhaft und würde, wenn sich das genaue Studium, wie es sich in einigen Stellen ausspricht, auf das Ganze ausgedehnt hätte, gewiß ein auserlesenes Bild geworden sein. Die Eichen in dürrem Laubwerk, in Zweigen, Aesten und Stamm sind vortrefflich studirt, die Lichtwirkung darin ist herrlich, der Bau naturgemäß und das Rindenwerk in seinen eigenen Merkmalen und im Einflusse des directen Lichtes und des Reflexes ausgezeichnet, eben so ist der von der Spätsonne beschienene Schnee mit seinen Lichtern und Schatten, die Friedhofmauer, die beiden Kapuziner, der Winterduft der fernen Berge und das mit Schnee durchwehte Gestrüpp des Vordergrundes als gelungen zu bezeichnen. Uns scheint dagegen der lichtere Theil des Himmels etwas zu leer an Wirkung zu sein, und die Schatten an den Gebäuden und den benachbarten Gebüschen des Studiums zu entbehren. Sie tragen fast alle die gleiche Farbe.

Der herumziehende Handwerksbursch von Mayr Ferdinand in München Nr. 27 erscheint uns in der Mache sehr gut; ob aber ein solcher Gegenstand, wenn er nicht durch vorzüglich trefflichen Humor geläutert wird, gemalt werden soll, halten wir für sehr zweifelhaft.

Ebenso müssen wir gestehen, daß wir dem Gedanken, daß ein Bauernbursch nicht Arznei nehmen will, Nr. 29 von Zimmermann R. S. in München, wenig Künstlerisches abgewinnen können, wie trefflich auch die Stiefel und das Bett gemalt sein mögen. Mit dem Humor in Malerei und Dich-

tung ist es eine eigene Sache, wenn er nicht schlagend ist, so wird durch die Kleinheit des Stoffes sogleich das von dem höheren humoristischen Glanze nicht getragene Kunstwerk sehr arm.

Heilmayrs C. in München, Mondnacht in einem Gebirgsdorfe, Nr. 35, ist in der gewohnten wirksamen Art dieses Künstlers gemalt.

Der Kochelsee von Bode W. in München Nr. 38 erscheint uns sehr ernst und sehr gut gestimmt. Das ganze Bild macht den Eindruck von Adel und Ruhe. Besonders scheint uns das Wasser studirt zu sein. Hätten auch andere Theile dasselbe wahre Naturstudium, besonders einige Stellen der Berge, die wollige Lichter zeigen, und der Vordergrund, so müßten wir das Bild vortrefflich nennen.

In dem Thierstücke von Voltz Friedrich in München Nr. 36 erscheint uns die Kuh vortrefflich, es hat aber den Anschein, als hätten wir sie auf anderen Werken dieses Künstlers schon gesehen.

Der Studienkopf von Decker Georg in Wien Nr. 42 ist sehr lieb und ansprechend. Dieses naive Kinderköpfchen dürfte jedes Zimmer zieren.

Parthie aus dem Schlosse Güstrow von Hoff Konrad in München Nr. 43 ist in der Farbe und Zeichnung sehr verdienstlich ausgeführt, nur scheint uns der Jagdzug im Hintergrunde größerer Klarheit zu bedürfen.

Liebesverlegenheiten, von Erdmann Otto in München, Nr. 47, hat etwas Zartes und Ansprechendes, besonders in der Gestalt des Mädchens. Die des Vaters dürfte mehr Bezeichnendes haben. Den Kopf des Liebhabers wünschten wir ein wenig schöner.

Obwohl wir in der Moorebene am Maisinger Weiher bei Staremberg, von Robert Zimmermann in München

Nr. 49, eine sehr harmonische Stimmung und ein edles Streben nicht verkennen können, so müssen wir doch dem Künstler ein sehr genaues Naturstudium besonders in Bäumen anrathen.

Des Jägers Morgengebet, von Riedmann August in München Nr. 51, ist bis auf das durch die Thür hereinschauende Landschaftliche, dessen der Künstler nicht vollkommen Herr werden konnte, in allen Theilen sehr trefflich und wahr, auch scheint uns der Ausdruck im Angesicht und Stellung von tiefem Ernste zu zeugen. Wir wünschten den Jäger schlanker, auch, daß er nicht an einen Wildschützen erinnerte.

Im Dome von Bamberg, von Take Ludwig in München Nr. 52, halten wir das Bauwerk für vorzüglich. Es hat das Luftige, Lichtige und Dämmerige solcher Kirchen. Die sehr reiche Staffirung ist nach unserer Meinung schwächer behandelt, wir hätten gemeint, der Zug dürfte sich besser *gegen* den Zuschauer bewegen, damit wir nicht vorzugsweise die Rückentheile zu sehen bekämen.

Von Bürkel H. in München, Nr. 53, ist eine vortreffliche Rauferei vor einem Wirthshause ausgestellt. Da ist wahres Leben und kräftiger Humor. Das ganze Bild bewegt sich, und Farbe und Zeichnung schließt sich zu dem innigsten Schmelze an einander. Auch füllt die Handlung das ganze Werk und ist in allen Theilen gespiegelt, was so selten der Fall ist. Selbst der vom Hintergrunde auf der Straße herauf gehende Kapuziner wird Theil nehmen müssen; denn offenbar wird er Friedensstifter sein. Nur Eines müssen wir gegen das Bild anführen: Wir sehen darin Erinnerungen aus einem ähnlichen Werke Bürkels.

Der Nebelbogen auf einer Alpe im baierischen Hochgebirge, von Seidl August in München Nr. 54, erscheint uns sehr wahr, kräftig, geistvoll und voll Gefühl aufgefaßt. Wir

glauben unsere Freude darüber aussprechen zu müssen, daß dieser Künstler so rasch auf der Bahn der Kunst fortschreitet.

Die Abfahrt von dem Markte von Noer in München, Nr. 56, hat in der Zeichnung viel Humoristisches, auch die Farbe ist hie und da trefflich, z. B. der Figuren am Tische; aber im Ganzen ist in der Färbung doch etwas Trockenes und Unerquickliches.

Die „Bildhauerarbeiten" von Westerreicher in Linz, Nr. 57 und 58, erscheinen uns sehr rein und verdienstlich. Eben so erscheint uns der „Tod des heil. Franciscus", von Oberhuber Franz in Linz Nr. 59, mit vielem Gefühle und Zartsinn geschnitten.

Die Photographien bringen sehr anziehende Bildnisse.

Bericht

über den

Verein für kirchliche Kunst in Oberösterreich.

Kirchliche Kunst in Oberösterreich.

(1860.)

Wir haben, seit wir von den Bildern sprachen, welche der hochwürdige Herr Abt von Schlägl für die Stiftskirche seines Klosters malen ließ, und seit wir nach Maßgabe unserer Kräfte einige Worte über die Pläne des Mariendomes in Linz verlautbarten, nicht mehr über die Bestrebungen unseres Landes für die kirchliche Kunst gesprochen. Mögen Freunde dieser Kunst uns nicht der Saumseligkeit anklagen, und mögen sie das Folgende nicht zu sehr unzulänglich finden, wenn es, da etwa nicht Alles zu unserer Kenntniß kam, unvollständig oder, da unsere Kräfte nicht hinreichen, unentsprechend erscheint.

Außer dem großen Vorhaben des Mariendomes, das, wenn Eifer und Mittel sein Vollbringen erwirken, ein einzelnes auserlesenes Werk für unser Land erschaffen würde, ist wohl das am Nachhaltigsten Wirkende die Gründung des Vereins für kirchliche Kunst in Oberösterreich, wenn, wie wir oben sagten, auch hier nicht Eifer und Thatkraft erkalten. Ueber das Wesen und die Absichten des Vereins glauben wir hier nicht sprechen zu müssen, da dies zu weit abführen würde, da es ohnehin bekannt gemacht worden ist und von Jedem, der sich hierin unterrichten will, in den Veröffentlichungen des Vereins eingesehen werden kann.

Wir beschränken uns darauf, über einige bereits erfolgte Aeußerungen der Thätigkeit des Vereins zu berichten, denen wir Wichtigkeit zuschreiben.

Zuerst ist es der Einwirkung des hochwürdigen Ordinariates zu danken, daß beabsichtigte Neugestaltungen und Umänderungen an kirchlichen Kunstgegenständen, Bauten, Gemälden, Bildwerken u. s. w. im Plane vorzulegen sind, und daß darüber die Meinung des Vereines eingeholt wird. Dadurch, wenn auch nicht immer theils wegen Mangel an Mitteln, theils wegen Räumlichkeiten und andern Umständen wirkliche und untadeliche Kunstwerke hinfort in Gotteshäusern entstehen können, wird doch fast unmöglich gemacht, daß völlig Werthloses, Unwürdiges oder der Heiligkeit der Sache nicht Entsprechendes in's Dasein gerufen wird. Jedenfalls hat mit dieser Vorkehrung die praktische Wirksamkeit in kirchlichen Kunstdingen einen wesentlichen Schritt in unserem Lande vorwärts gethan.

Es sind dem Vereine bereits schon mehrere Pläne zur Begutachtung vorgelegt worden.

Eine zweite, uns wichtig dünkende Thätigkeitsäußerung des Vereines besteht darin, daß über Einwirkung des hochwürdigen Ordinariates Bruchstücke von kirchlichen Kunstwerken, welche außer Verwendung gekommen sind und der Verwahrlosung oder Zerstörung ausgesetzt sein können, eingesammelt und in einer eigenen Oertlichkeit aufgestellt werden. Wem ist es unbekannt, mit welchem Eifer besonders die sogenannte Zopfzeit es sich angelegen sein ließ, die edelsten Kunstbildungen des Mittelalters zu beseitigen und dafür oder daneben ihre ungeheuerlichen Erzeugungen hinzustellen. Manches mag auf Kirchenböden oder in Geräthkammern unbeachtet liegen, worin noch Reste schönster Kunstempfindung der Vergangenheit enthalten sind. Besonders ist uns Manches dieser Art von Theilen unseres Landes bekannt, die weniger als andere von

Kriegen oder sonstigen Umwälzungen gelitten haben. Von Kunstgegenständen, die noch in Verwendung oder an ihrem rechten Orte sind, könnten durch Zusammenwirken von Freunden kirchlicher Kunst Zeichnungen oder sonstige Nachbildungen entstehen und eingesendet werden. So könnte eine Sammlung zu Stande kommen, an der sich kirchlicher Kunstsinn erwecken und kräftigen, und an der für praktische Wirksamkeit Studien gemacht werden könnten. Auf diese Weise würde auch zum Wohle des Ganzen der oberösterreichische Verein für kirchliche Kunst mit der k. k. Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale Hand in Hand gehen, und beide würden sich wechselweise fördern und stützen.

Dasselbe gilt von dem Verhältnisse der Wirksamkeit des hiesigen Landesmuseums und des kirchlichen Kunstvereines.

Obwohl an diesem Platze vorzüglich die bildende Kunst im Auge behalten wurde, so können wir nicht umhin, eine Thatsache auf einem andern Gebiete kirchlicher Kunst zu berichten. Der Verein sammelt auch kirchliche Volksmelodien und Texte.

Es ist bekannt, daß im Volke oft sehr viele Jahrhunderte hindurch sich Lieder erhalten und dem Umsturze der Zeiten trotzen. Darunter leben oft kirchliche Lieder noch immer im Volke, wenn sie auch lange schon nicht mehr im unmittelbaren kirchlichen Gebrauche stehen. Und je nachdem solche Werke aus einer Zeit stammen, können sie wahrhafte Perlen und Schätze sein. Und um so mehr muß man solche Dinge sammeln, wenn, wie jetzt, Seichtigkeit und Leichtfertigkeit gleichsam aus der heutigen Opernbühne in die kirchliche Musik eindringen will. Wir für unseren Theil, ohne unserm Urtheile großen Werth zuschreiben zu wollen, halten noch immer den Gesammtgesang für die weihevollste Kirchen-

musik, ohne darum den großen Werken kirchlicher Instrumentalmusik, die wir aus früheren Zeiten besitzen, ihren ungemeinen Werth absprechen zu wollen. Von unmittelbarem kirchlichen Gesange sind aus grauesten Zeiten bis gegen die unseren herzu wahrhaft majestätische Rhythmen übrig, und von dem mittelbaren, dem Volkskirchengesange, dürften, da der Geist tieferer vergangener Zeiten auch durch das Volk geweht hat, gleichfalls herrliche Stücke bestanden, und nicht Alles im Gedächtnisse des Volkes verschwunden sein, und nicht alles nicht Verschwundene dürfte bekannt sein.

Der kirchliche Kunstverein hat ein freundliches Benehmen mit dem älteren in Oberösterreich bestehenden Vereine für bildende Kunst überhaupt angebahnt, und es ist wohl kein Zweifel, daß durch ein freundliches Zusammenwirken beider Vereine die Zwecke beider gefördert werden, da sie zum Theile zusammenfallen und dort, wo sie verschieden sind, doch wechselweise sich aneifern und heben können.

Berichte

an die

k. k. Centralcommission zur Erhaltung und Erforschung der Kunst- und historischen Denkmale.

Berichte an die k. k. Centralcommission.

I.

(1855.)

Hochlöbliche k. k. Centralcommission für Erforschung und Erhaltung von Baudenkmalen!

Der Gefertigte erlaubt sich, in der Inlage die Zeichnung der altdeutschen Kirche von Pabneukirchen vorzulegen. Es sind 7 Blätter von Gustav Royko in Steyr.

Wäre gleich vom artistischen Standpunkte noch Manches zu wünschen übrig, so ist anderseits der Preis für die Arbeit sehr geringe, indem der Zeichner dafür 65 fl. C. M. beansprucht. Wenn es im Wirkungskreise der hochlöbl. k. k. Centralcommission liegt, durch Sammlung von Abbildungen von Baudenkmalen eine Übersicht über das Vorhandene anzustreben, so dürfte eine Arbeit wie die vorliegende nicht ganz unentsprechend sein.

Da in Oberösterreich mehrere Baudenkmale von Bedeutung vorhanden sind, da es aber dem Gefertigten nicht gelungen ist, auf unentgeltlichem Wege Zeichnungen zu erlangen, so wagt er die Anfrage, ob es die hochlöbl. k. k. Centralcommission angemessen findet, daß Zeichnungen gegen ein mäßiges Honorar verfertigt werden, und bittet um Weisung, in

welcher Art die Anfertigung solcher Zeichnungen einzuleiten wäre, und wie bezüglich der Honorirung vorgegangen werden müßte. Zugleich würde der Gefertigte um Weisung über die Beschaffenheit der Zeichnungen, Zahl der Blätter über einen Gegenstand und dgl. bitten. Kräfte, welche um mäßiges Honorar arbeiten würden, wären im Lande vorzufinden.

Wenn die hochlöbl. Centralcommission nicht geneigt wäre, die vorgelegten Blätter zu erwerben, so bittet der Gefertigte um baldige Zurücksendung derselben, damit der Zeichner, welcher sehr arm ist, Gelegenheit erhalte, sie etwa anderweitig zu verwerthen.

Linz, am 28ten November 1855.

Adalbert Stifter,
Conservator für Oberösterreich.

II.
(1856.)

Hochlöbliche k. k. Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale!

Laut Schreiben der hochlöbl. Centralcomission vom 4ten Dezember v. J., Z. 231, angekommen in Linz am 9ten Dezember, habe ich den Auftrag erhalten, mich um 4 Stück Fibula, welche bei Pichlwang in Oberösterreich gefunden worden sind und von dem Besitzer Blumauer in Vöcklabruck dem Herrn Sueß, Conservator in Salzburg, zum Kaufe angebothen wurden, zu erkundigen und zu vermitteln, daß selbe, falls sie sich eignen, dem k. k. Hofkabinete überlassen werden. Ich habe mit umgehender Post nach Vöcklabruck an Herrn Blumauer geschrieben und die Antwort d. dato 15ten Dezember 1855 erhalten, daß er nicht mehr im Besitze der Fibula ist, welche Antwort ich beilege. Ich habe mich neuerdings an

Blumauer gewendet, ob er nicht von dem jetzigen Besitzer eine Vorlage besagter Fibula an das k. k. Hofkabinet erwirken könne, habe aber noch keine Antwort erhalten. Um den gegenwärtigen Bericht nicht zu verzögern, sende ich einstweilen die Antwort Blumauers ein und werde über das Weitere später berichten. Ich habe aus dem Munde des Herrn Blumauer, welcher in der Nähe von Vöcklabruck Silberarbeiter ist und sich mit alterthümlichen Gegenständen beschäftigt, schon früher in Erfahrung gebracht, und der Schluß seines Schreibens deutet wieder darauf hin, daß in der Nähe von Vöcklabruck bei Pichlwang auf Privatgrund sich Hügel und Erhöhungen befinden, welche vermuthlich keltische Gräber sind. Da der Grund Wald- und Weidegrund ist, so haben mit Bewilligung des Eigenthümers vorläufige Nachsuchungen stattgefunden und einige Gegenstände, besonders Fibula, zu Tage gebracht, wie man sie gewöhnlich in keltischen Gräbern findet. Ich werde mit Beginn des Frühlings mich selber an Ort und Stelle begeben und über den Befund und die sich ergebenden Vorkehrungen berichten.

Linz, am 8ten Jänner 1856.

Adalbert Stifter,
k. k. Conservator für Oberösterreich.

III.
(1857.)

Hochlöbliche k. k. Centralcommission!

In Folgendem erlaube ich mir über ziemlich umfassende Wiederherstellungen an älteren Kunst- und Bauwerken in Oberösterreich zu berichten.

Das Wesentlichste ist an der Stadtpfarrkirche in Steyr geschehen. Diese Kirche ist auf dem Platze, an dem vor ihr

schon eine Kirche gestanden war, am südlichen Ende der Stadt, nach Pritz von dem Baumeister Hanns Buxbaum im J. 1443 begonnen worden. Hanns Buxbaum starb im Jahre 1454. Nach ihm baute Martin Kronschacher an der Kirche weiter. Diesem folgte der Steinmetzmeister Wolfgang Denk, welcher im Jahre 1515 starb. Nach ihm kam Hanns Schwedhorer, welcher die Kirche bis 1522 fast ganz vollendete. Am 18ten März 1522 zerstörte ein großer Brand die Baulichkeiten an der Kirche dergestalt, daß man meinte, die Mauern tragen die Gewölbe nicht mehr, und daß man den Weiterbau einstellte. Von da bis 1628 stand die Kirche leer, und man baute nicht weiter. Im Jahre 1628 hat der Abt Anton II. von Garsten die Vollendung der Kirche übernommen, und im Jahre 1630 waren die Wölbungen fertig. Nicht lange darnach wurde die Kirche eingeweiht. Die Kirche ist im gothischen Stile begonnen worden, und die ältesten Theile, darunter vorzüglich das Portale, welches im Jahre 1454 schon fertig gewesen sein soll, sind von außerordentlicher Schönheit. Spätere Bauführungen sind von dem ursprünglichen Stile und Plane abgegangen, aber wesentlich nur im Äußern der Kirche. An der Schmalseite derselben, welche dem Hochaltare gegenübersteht, und welche den Haupteingang enthält, ist eine Wölbung längs ihrer ganzen Wand angebracht worden, welche einer Durchfahrt gleicht, die nur die zwei Öffnungen nach Nord und Süd hat und nach Westen eine blinde Mauer zeigt. Die Länge der Kirche ist von West nach Ost gerichtet. Dieser Anbau ist wohl sehr alt; aber er dürfte um so weniger im Plane Buxbaums gelegen sein, als die Schmalseite der Kirche in der Hauptsache Ähnlichkeit mit der der Kirche von St. Stephan in Wien hat und gewiß nicht zum Verbauen bestimmt war, so wenig das Hauptthor von St. Stephan verbaut ist. Überhaupt hat die Kirche in Steyr mit der von St. Stephan in Wien viele Ähnlichkeit der

Motive. Der ziemlich hohe Thurm hat zum Querschnitt ein Sechseck, hat hohe Thurmfenster, an denen nach Außen Balkone mit bauchigem Eisengitter, nach der Sitte des 17ten Jahrhunderts sich befinden, und trägt ein Kuppeldach. Das Innere der Kirche wurde fast ganz rein gothisch vollendet. Nur fehlen in dem hinteren Theile der drei Schiffe an den Wölbungen die Rippen, welche in dem vorderen Theile äußerst schön und zierlich sind. Im Laufe der letzten Zeiten ist das Innere der Kirche sehr entstellt worden. Im Chore der drei Schiffe hat man sieben Fenster zugemauert, um drei Zopfaltäre aufstellen zu können, welche so groß gemacht wurden, daß sie die drei Chore vollständig füllten und jede Spur der Bauwerke und ihrer Verzierungen so wie das Sakramentshäuschen deckten. An zwei Stellen wurde die Wand des südlichen Seitenschiffes zwischen den Säulen durchbrochen, und hinter dem Durchbruche ein seichter Außenbau angebracht, in welchen jeden ein Seitenaltar im Zopfstile gesetzt wurde. Die Fenster über diesen Zubauen waren natürlich dadurch sehr verkürzt und entstellt worden. Das Innere dieser Zubaue wurde mit Stuck ornamentirt, und zwischen die gothischen Säulen wurde eine Art dorisches und korinthisches Gebälk gestellt. An einem Pfeiler wurde eine sehr große Kanzel im Zopfstile befestigt. An vielen andern Pfeilern wurden große in demselben Stile gearbeitete, vergoldete und gemalte Heiligengestalten aufgehängt. Um sie anbringen zu können, wurden an mehreren Stellen die Baldachine über den Säulennischen, in welche gothische Figuren bestimmt waren, zerstört oder verstümmelt. Ein Musikchor nebst einer Orgel wurden ebenfalls im Zopfstile aufgestellt. Die Gewölbe und Pfeiler waren braun in braun (nach Sepiaart) theils allegorisch, theils mit Zierwerk bemalt, wie man es öfter in Stiegenhäusern und Vorsälen zu Rathhäusern und dergleichen aus den letzten zwei Jahrhunderten antrifft.

Schon seit meiner Jugendzeit, welche ich in dem Steyr sehr nahe gelegenen Kremsmünster verlebte, war mein Augenmerk auf diese Kirche gerichtet. Oft habe ich in neuerer Zeit für ihre Wiederherstellung das Wort ergriffen, aber vergebens. Erst in neuester Zeit fand sich in Steyr eine größere Liebe zu der schönen Pfarrkirche ein, und Wünsche für ihre Reinigung wurden rege. Früher waren einsichtsvolle und gebildete Menschen in dieser Hinsicht mehr oder weniger allein gestanden. Nach meiner Ernennung zum Conservator von Oberösterreich ergriff ich jede Gelegenheit, auf eine Wiederherstellung der Pfarrkirche in Steyr zu dringen. Ich hatte viele Besprechungen mit dem seither verstorbenen hochw. Herrn Stadtpfarrer, Canonicus und Dechant Plersch und mit Mitgliedern des Gemeinderathes. Alle Betheiligten waren fast ohne Ausnahme zu einer Wiederherstellung in einzelnen Theilen, so weit die Mittel reichen würden, geneigt, und dieser Geist breitete sich immer mehr aus. Zur Feier der Wiedergenesung Sr. k. k. apost. Majestät unsers allergnädigsten Kaisers Franz Joseph votirte der Stadtrath von Steyr einen gothischen Hauptaltar an die Stelle des Zopfaltares. Der Bildhauer Schönlaub in München wurde mit dem Baue desselben betraut. Seitdem benützte ich jede Gelegenheit, auf Reinigungen aufmerksam zu machen, die mit der Aufstellung des neuen Altars Hand in Hand gehen könnten. Ich besprach mich mit dem höchstwürdigen gegenwärtigen Herrn Stadtpfarrer, Dechant Zweithurn, mit dem einsichtsvollen Herrn Bürgermeister Gaffl, mit dem in alten Bauwerken bewanderten Magistratssekretär und mit Mitgliedern des Gemeinderathes. Besonders im Dezember 1856, zu welcher Zeit ich fast drei Wochen in Amtsgeschäften in Steyr zubrachte, wurde diese Angelegenheit im Einzelnen vorgenommen, und ich brachte in Gesellschaft der Obgenannten viele Zeit in Besprechung und Berathung in der Kirche zu. Mein Rath ging damals auf folgende Gegenstände:

1. Entfernung der drei Zopfaltäre im Chore.

2. Ausbrechung der sieben vermauerten Fenster und Wiederherstellung der etwa verlorenen oder verstümmelten Maßwerke derselben.

3. Entfernung der Bemalung der Kirche und Bloßlegung des behauenen Steines, wenn die Wände aus einem solchen bestehen, oder Anbringung eines passenden Tones, wenn etwa unbehauener oder unregelmäßiger Stein oder gar hie und da Ziegel unter dem Anwurfe wären. Als Thon rieth ich die Farbe eines nicht gar alten Sandsteines oder Tuffsteines, fügte aber hinzu, daß für diesen Fall Schönlaub gebeten werden möge, daß er den Ton auf Papier getragen angeben und übersenden wolle.

4. Einsetzung von dessenirten farbigen Fenstern in die sieben ausgebrochenen Räume, falls die Mittel zu Glasgemälden nicht vorhanden sein sollten. Würden Glasgemälde möglich, so schlug ich vor, sich deßfalls um Weisung an die hochlöbl. k. k. Centralcommission zu wenden. Könnten nur dessenirte Fenster geschafft werden, so möge Schönlaub um die Zeichnung im gothischen Stile angegangen werden. Keines Falles aber möge man fertiges dessenirtes Glas kaufen.

5. Vorläufig Aufstellung des gothischen Hochaltares und Leerlassung der Stellen der Seitenhauptaltäre, bis man auch gothische aufstellen könnte.

6. Beseitigung der Seitenzopfaltäre und Herstellung der ursprünglichen Kirchenwände und der verstümmelten Fenster.

7. Beseitigung der vergoldeten Figuren von den Pfeilern, Herstellung der Pfeilernischen sammt ihren Baldachinen und allmählige Anschaffung der nothwendigen gothischen Figuren.

8. Ersetzung der Kanzel durch eine gothische.

9. Bau eines gothischen Musikchores und gothische Fassung der Orgel.

Anmerkung. Von dem Baue eines Thurmes wird wohl der Kosten wegen nie die Rede sein können, so wie die Beseitigung der Anwölbung an die Eingangsseite auf große Schwierigkeiten stoßen dürfte, da der Musikchor hauptsächlich auf ihr ruht.

Die Betheiligten stimmten mir in allen Stüken zwar bei, sagten aber, daß die Mittel nicht zu Allem reichten, und daß sich vielleicht Schwierigkeiten in Hinsicht der kirchlichen Gefühle der Gemeinde und bei den vorgesetzten Behörden ergeben dürften.

Sollten aber nach und nach die Mittel beschafft werden können, so dürfte, falls die Erlaubniß nicht vorenthalten würde, nicht nur das Vorgeschlagene in Vollzug kommen, sondern auch noch die Ornamentirung des Äußern der Kirche Fortschritte machen. Der Gemeinderath stellte die Bitte um Genehmigung der Umgestaltung in der Kirche an den hochwürdigsten Herrn Bischof in Linz, welcher in bereitwilliger Weise die mit Aufstellung des Votivaltares verbundenen Umgestaltungen und die Verschönerung der Kirche überhaupt zugestand. In Folge dessen wurden von den oben angeführten Beantragungen folgende ausgeführt:

Zu 1. Alle drei Zopfaltäre im Chore wurden entfernt.

Zu 2. Die sieben vermauerten Fenster des Chores wurden wieder ausgebrochen, es erschienen drei große im Hauptschiffe und je zwei schmälere in den zwei Nebenschiffen. Die verloren gegangenen Theile der Maßwerke wurden durch Schönthaler aus Sandstein ergänzt.

Zu 3. Die ganze Kirche erhielt im Inneren einen Ton, weil ihre Wände nicht überall Stein sind, sondern häufig Backstein oder unregelmäßiger, unbehauener Tuffstein. Der Ton wurde von Schönlaub angegeben. Er ist dem des Tuff-

steines ähnlich und trocknete ziemlich klar heraus. Mir erschien er ein wenig zu gelblich und an getrockneten Lehm erinnernd; allein ich sah ihn, da er vielleicht noch nicht ganz getrocknet war, und kann auch darum ein Urtheil nicht mit Beruhigung abgeben, weil ich die Kirche fast leer und hauptsächlich ohne dem Hochaltar und den farbigen Fenstern sah.

Zu 4. Schönlaub hat sehr schöne, in gothischem Stile dessenirte Fenster gezeichnet, und sie sind eben in München in der Ausführung. Heute erfuhr ich, daß die drei größern bereits angekommen sind, und man eben zur Einsetzung schreitet. Die vier schmäleren werden erst in vier Wochen fertig.

Zu 5. Der gothische Hochaltar von Schönlaub ist fertig. Er war in Wien ausgestellt, ist angekommen und wird demnächst aufgestellt werden. Ich lege diesem Berichte eine Photographie des Altares bei. Die Stellen in dem Chore der Seitenschiffe bleiben einstweilen frei, bis auch dort gothische Altäre angeschafft werden können.

Zu 6. Die Altäre im Zopfstile an der südlichen Seitenwand sind vorläufig stehen geblieben. Aber die antiken Gebälke sind weggenommen worden, so daß nun rings um die Vertiefungen dieser Altäre die glatten Kirchenwände sind. Auch hat man die Säulen, welche durch Errichtung der antiken Gebälke vielfach beschädigt worden sind, wieder in ihrer ursprünglichen Reinheit hergestellt. Die genannten zwei Seitenaltäre stehen so unstimmend von der ganzen, edlen und reinen Schönheit der Kirche ab, daß ich keinen Zweifel hege, daß man in Kurzem auch an die Beseitigung dieses Übelstandes denken wird.

Zu 7. Alle Figuren an den Säulen im Zopfstile sind beseitigt worden. Man hat die Säulenbeschädigungen ausgebessert und die beschädigten Nischen und Baldachine ergänzt. Die Gestalten der zwölf Apostel in gothischem Stile sind

bereits bestellt, und man hat vor, nach und nach alle Nischen mit gothischen Figuren zu besetzen.

Zu 8. Die Kanzel wird durch eine gothische später ersetzt werden.

Zu 9. Der Musikchor und die Fassung der Orgel bleiben einstweilen noch. Das Sakramentshäuschen, welches jetzt sichtbar ist, ist von sehr schöner Arbeit. Es fehlte aber die Thür, welche, wie Spuren angaben, einst gewaltsam entfernt worden war. Der Schlossermeister Sippmayr in Steyr erinnerte sich, einmal eine eiserne alterthümliche Thür in einer Auction gekauft zu haben, und both an, dieselbe für das Sakramentshäuschen herrichten zu lassen. Sie war aber die echte; denn als man sie versuchte, paßte sie vollkommen in die Angeln und in den Steinfalz. Sie ist von doppelten Eisenwänden in durchbrochener Arbeit, gothisch, sehr schön und kunstreich gearbeitet. Ich habe zu Ende des September Steyr besucht, um mich von dem Fortgange der Arbeiten zu überzeugen. Der Eindruck, den die Kirche jetzt nach Wiedereröffnung der vermauerten Fenster, namentlich vom Musikchore aus, macht, ist ein außerordentlicher. Der Bau vereinigt Erhabenheit und religiöse Majestät mit der größten Anmuth und Lieblichkeit. Ich werde mir erlauben, sobald die jetzigen Wiederherstellungsarbeiten beendet sind, wieder zu berichten. Sehr zu bedauern ist, daß man mit einem Theile einer fast fanatischen Bevölkerung zu kämpfen hat, welche sich der Umänderung widersetzt und darin eine Entweihung erblickt. Es ist dies ein Grund mehr, weßhalb jetzt nur ein Theil aller Umänderungen vorgenommen werden konnte, damit man früher fertig wird, und die Unzufriedenen an der Stelle des Weggenommenen etwas Anderes sehen und sich damit versöhnen. Ich glaube, daß bei dem Geiste, welcher bei den Einsichtsvolleren herrscht, in nicht langer Zeit auch noch der Rest, der jetzt bleibt, in seine ur-

sprüngliche Gestalt wieder hergestellt werden wird. So wie ich bisher in Hinsicht dieser Kirche meine Pflicht wahrgenommen zu haben glaube, werde ich auch in Zukunft die mir mögliche Mühe aufwenden, damit dieses schöne Werk wenigstens im Innern von den noch an ihm haftenden Verunzierungen befreit werde. An die Stelle einer Einfassungsmauer des ehemaligen, die Kirche umgebenden Kirchhofes wird an der Stadtseite, wo der Anblick der Kirche besonders durch die Mauer verdeckt ist, ein eisernes Gitter in gothischem Stile kommen. Wünschenswerth wäre es, wenn wenigstens theilweise Mittel zu öfteren Reisen zu Gebothe ständen, weil man, während die Arbeiten im Gange sind, oft durch Rath etwas fördern oder durch Einwirkung Zerstörungen, Verunstaltungen und Stilwidrigkeiten wirksam hintan halten kann. Bisher habe ich, so wie ich alle Reisen bei der Wiederherstellung des Käfermarkter-Altares aus meinem Eigenen bestritt, alle Auslagen bezüglich Steyrs aus Eigenem gedeckt.

Über eine zweite Wiederherstellung in Oberösterreich erlaube ich mir unter Einem zu berichten. In Pesenbach, am linken Donauufer, $1\frac{1}{2}$ Meile von Linz aufwärts, steht eine kleine, aber sehr schöne gothische Kirche, in welcher schon länger nicht mehr täglich Gottesdienst gehalten wird. In dieser Kirche befand sich ein Flügelaltar aus der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts. Die Flügel hatten im Innern halberhabene Arbeit in vier Tafeln, die Wunder des heiligen Leonhard vorstellend. Das Hauptstück hatte drei ganze Figuren, so wie der schön ornamentirte Giebel nach damaliger Sitte mehrere ganze Figuren enthielt. Die Rückseiten der Flügel, so wie ein Theil der Rückwand des Altars hatte Oelgemälde. Das Mittelstück der Rückwand trug ein Gemälde in Leimfarben. Der Altar war vergoldet und vielfärbig gefaßt. Er war in der Zeit schon vielfach beschädigt und beschmutzt worden. Wenn auch sein Kunstwerth als solcher

nicht ein hervorragender ist, und bedeutende Fehler, wie sie dem Mittelalter eigen waren, hervortreten, so ist er doch als gothisches Bauwerk in manchen Theilen besonders in der Ornamentik von großer Schönheit und ist für die Kunstgeschichte und das Studium der Gothik von manigfaltigem Werthe. Das Kirchlein gehört zu dem Kloster St. Florian. Der für Kunst wohlgesinnte hochwürdige Abt von St. Florian Theophil Mayr hat diesen gothischen Altar durch den hiesigen akademischen Maler und Bildhauer Scheck, welcher sich in München gebildet hatte, wieder herstellen, neu vergolden und fassen lassen. Da Scheck in Linz wohnt und der Altar nach Linz gebracht worden war, konnte ich öfter, als es bei entfernten Arbeiten der Fall ist, dem Fortgange der Wiederherstellung zusehen. Scheck hat die Farben an den Ornamenten und zum Theil an den Figuren (wie sie eben Farbe hatten) genau so gehalten, wie er sie vorfand, und dort Gold aufgelegt, wo früher Gold war. An den Gemälden ist, außer daß sie gereinigt wurden, nichts geändert worden. Die ursprüngliche Farbe ist geblieben. Nur wo Stellen ganz weggebrochen waren, sind sie ergänzt worden und haben die nothwendige Farbe erhalten. An den Hauptgemälden war dies nur bei unbeträchtlichen Nebendingen nothwendig. Der Altar ist in dem Augenblicke in dem sogenannten steinernen Saale des hiesigen Landhauses zur allgemeinen Besichtigung ausgestellt. Betrübend ist es, die Urtheile der Besucher zu hören, welche größtenteils nicht wissen, um was es sich handelt, und welche die stilwidrigsten Wünsche laut werden lassen. Mitunter geben sie Scheck die Fehler der Zeichnungen und der Bildhauereien Schuld. Ich habe einen Aufsatz über diesen Altar für die Landeszeitung unter der Feder, so wie ich über die Steyrer Restaurationen geschrieben habe. Zum Theile dienen solche Besprechungen doch zur Richtigstellung verworrener Urtheile und zur Klärung und Begründung von Kunst und kunstgeschichtlichen Ansichten.

Die Stadtpfarrkirche in Wels hat statt des früheren Zopfaltares einen gothischen von Stolz in Innsbruck erhalten. Ich behalte mir vor, über diesen Altar, sowie über die Kirche, ihre ansprechenden Glasmalereien und ihr schönes Portale abgesondert zu berichten, da mich in Kurzem Amtsgeschäfte auf längere Zeit in Wels zurückhalten werden.

Daß der schöne Flügelaltar in St. Wolfgang über Anregung Sr. Excellenz des Herrn Statthalters in Oberösterreich, Freiherrn Eduard von Bach, einer gründlichen Restaurirung entgegen geht, ist der hochlöblichen k. k. Centralcommission ohnehin bekannt.

Sehr schmerzlich war es mir, von dem bereits in Anregung gebrachten Beginnen der Gründung eines sogenannten Kreuzervereines zum Ausbaue des schönen Thurmes der schönen gothischen Kirche zu Braunau wieder abstehen zu müssen. Der hochwürdigste Bischof von Linz hat einen Verein zum Baue eines Domes in Linz gegründet und zu Sammlungen zu diesem Zwecke aufgerufen. Da nun alle oder doch wenigstens die meisten zu religiösen Baulichkeiten geeigneten Beiträge sich der Natur der Sache gemäß diesem großartigen Unternehmen zuwenden, so konnte ich nicht hoffen, daß Beiträge zu dem kleineren Unternehmen fließen werden, und stand, was meinen Einfluß betrifft, von dem Plane ab, ihn auf bessere Zeiten oder andere Wege versparend. Braunau ist von seinem früheren Wohlstande sehr herabgesunken, und mit sogenannten Lokalmitteln ist hier nicht auszureichen, obwohl die Kosten nicht mehr so groß sein dürften, da nach Augenscheinschätzung drei Viertheile des Thurmes ausgebaut sind oder eher darüber. Seine Schönheit ist aber so groß, daß er, vollendet, zu den schönsten und höchsten von Deutschland zählen würde.

Schließlich lege ich noch zwei Photographien bei. Die eine stellt das Thürmchen einer Kapelle dar, welche neben

der Pfarrkirche in Steyr steht. Man hat die Ornamente im vergangenen Jahre restauriren lassen. Die zweite ist von dem sehr alten Taufbecken in der Pfarrkirche von Steyr genommen.

Linz, am 21ten October 1857.

Adalbert Stifter,
k. k. Schulrath und Conservator für Oberösterreich.

IV.
(1862.)

Hochlöbliche k. k. Centralcommission für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale!

In der Linzer Zeitung vom 22ten d. M. fand ich eine Angabe, daß beabsichtigt werde, die Ruinen der Schlösser Wildberg im Haselgraben bei Linz und Schauenburg (fälschlich Schaumburg) zwischen Efferding und Aschach abzutragen. Da nun Wildberg nicht nur dadurch geschichtlich merkwürdig ist, daß im Jahre 1394 der damalige böhmische König Wenzel auf dieser Burg gefangen saß, sondern auch dadurch, daß es das Stammhaus der schon um 1138 blühenden Herren von Wildberg ist, aus denen durch Verheirathung mit einem Fräulein von Wildberg die jetzigen Besitzer dieser Burg, die Staremberge, erst zu Ansehen und Geltung kamen, da die Schauenburg nach Stülz von einem aus dem alten Geschlechte der Julbache bei Braunau (alt „Brummenau") erbaut wurde, wornach er und seine Nachkommen den Namen „von Schauenberg" führten, welcher Name besonders unter Ulrich von Schauenberg bedeutsam in die österreichische Geschichte eingriff, und da abgesehen davon, daß diese Burgen alte Geschichts- und Geschlechtsdenkmäler dieses Landes sind, sie auch zu den poetisch'sten Zierden derselben gehören: so

dürfte es in allen diesen Beziehungen ein unersetzlicher Verlust sein, wenn diese Burgen von ihrer Stelle verschwänden.

Ich zog Erkundigungen ein, konnte aber nichts Gewisses erfahren, da ich den Herrn Generalsekretär des Herrn Fürsten von Staremberg Stauber nicht traf, und frühere Beamte des Herrn Fürsten, namentlich der jetzige Notar Hocke mit den gegenwärtigen Umständen nicht mehr vertraut sind. Weil ich aber Gefahr im Verzuge fürchte, so erlaube ich mir die Anzeige an die hochlöbliche k. k. Centralcommission zu erstatten, welche mit dem als Reichsrath in Wien (oder wie man mir sagt, gegenwärtig in Baden bei Wien) befindlichen Besitzer beider Burgen, Camillo Fürsten von Staremberg, am unmittelbarsten in Verkehr zu treten in der Lage wäre. Zugleich habe ich eine Eingabe an die hiesige k. k. Statthalterei um geeignete Einflußnahme in dieser Angelegenheit gemacht. Ich werde mich demnächst zu beiden Burgen begeben und nach auch noch anderweitigen Erkundigungen wieder ehrfurchtvollen Bericht erstatten.

Linz, am 24ten Mai 1862.

Adalbert Stifter,
Conservator für Oberösterreich.

V.
(1864.)

Hochlöbliche k. k. Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale!

In der Einlage lege ich die Anzeige eines gefundenen Römergrabes in Uiberaggern im Bezirke Braunau von Seite des dortigen Herrn Pfarrers ehrerbiethig vor, der weitern Weisungen harrend.

Von einer langen Krankheit eben in die Genesung getreten, kann ich mich nicht an Ort und Stelle begeben, habe aber sofort an den H. Pfarrer geschrieben und um nähere Auskunft gebeten, auf wessen Grunde sich das Grab befand oder befindet, wie weit es erhalten und bei Auffindung belassen worden ist, in wessen Händen sich die aufgefundenen Gegenstände befinden, und was der Berechtigte damit beabsichtigt.

Die Antwort werde ich mich beeilen, sofort der hochlöbl. Commission mitzutheilen.

Linz, am 12ten Mai 1864.

Adalbert Stifter,
Conservator für Oberösterreich.

Ueber Baudenkmale.

Die Stadtpfarrkirche in Steyr.
(1857.)

In der ob der ennsischen alten Stadt Steyr ist bekanntlich von Hanns Buchsbaum, einem der Baumeister der St. Stephanskirche in Wien, der Bau einer gothischen Kirche im Jahre 1443 begonnen worden. Nach mannigfaltigen Schicksalen dieses Baues wurde er im Jahre 1522 am 18. März auch von einer großen Feuersbrunst heimgesucht, in Folge dessen die Kirche bis in die letzten zwanziger Jahre des 17. Jahrhundertes fast verödet war, in welcher Zeit dann die Vollendung und Einweihung statt fand. Nach Buchsbaums Plane, so weit es aus den Anfängen und der allgemeinen Anlage ersichtlich ist, wäre die Kirche, wenn sie vollkommen in dessen Sinne ausgebaut und entsprechend verziert worden wäre, eines der ersten Meisterwerke der Baukunst geworden. Spätere Zeiten sind im Weiterbau theilweise von dem Grundgedanken abgewichen, wodurch der außerordentlichen Trefflichkeit des Ganzen besonders am Aeußeren der Kirche Eintrag geschah. Wir rechnen hieher namentlich den Thurm. Das vergangene Jahrhundert hat aber theils durch Hinzufügung an sich schöner Baugestaltungen, welche aber mit dem Vorhandenen im Widerspruche standen, theils durch Hineintragung von solchen Verzierungsstücken, welche in der völlig sinnentbehrenden, schönheitswidrigen Art jenes Zeitraumes

verfertigt waren, das Innere der Kirche um den größten Theil seines künstlerischen und mithin religiondienenden Eindruckes gebracht. Die neuere Zeit hat wieder die Kunst älterer Meister schätzen gelernt und hat gelernt, sich von der Einseitigkeit einer Modegestaltung, die überall angebracht wurde, sie mochte passen oder nicht, zu befreien. Daher ist man auch daran gegangen, das Innere der Kirche in Steyr, so weit es möglich war, wieder in seiner Einheit herzustellen. Bisher ist einiges Fremde entfernt worden, sieben Fenster, welche den Hochaltarplatz umstehen und vermauert waren, sind ausgebrochen worden, und die Pfeiler und Wände, deren Stoff nicht ein einziger glattgehauener und feingefugter Stein ist, sind mit einem Farbeton bekleidet worden, der der Oberfläche des Tuffsteines ähnlich ist. Schon in dieser Gestalt macht das Innere der Kirche einen Eindruck, der an Erhabenheit, Milde und Klarheit der Religion ähnlich ist und ihr dient, aus der so eigentlich diese Gestaltungen hervorgegangen sind. Erst jetzt, besonders durch Ausbrechung der Fenster, kann man sich an der Leichtigkeit, an der organischen Entstehung und Gliederung der Theile überzeugen, daß nicht nur das Innere dieser Kirche das Schönste in unserem Kronlande ist, sondern daß es überhaupt ebenbürtig im Kranze der schönsten Kirchen dieser Art dasteht. Wenn der Altar, der im gleichen Stile mit der Kirche neu verfertigt worden ist, und dessen Beurtheilung erst mit völliger Sicherheit in dem Raume möglich wird, für den er bestimmt ist, aufgestellt sein wird, und wenn die Fenster mit ihrem Farbenschmelze ihn umgeben werden, kann sich durch die Uebereinstimmung und den Gegensatz die volle Macht der Wirkung entfalten. Es wäre zu wünschen, daß es nach und nach die Kräfte gestatteten, daß außer den Gestalten der zwölf Apostel, die in Aussicht stehen, auch noch die übrigen Nischen an den Säulen mit Gestalten von Heiligen im Stile

der Kirche besetzt, daß manche noch entblößte Theile verziert, und einiges noch bestehende Fremde entfernt werden könnte, damit der Freund des Schönen und, was weit mehr ist, der der tiefsten Religiosität den unverkümmertsten und reinen Ausdruck beider in diesen Gestaltungen finde. Wir behalten uns vor, bei Vollendung der gegenwärtigen Umwandlungen wieder und genauer über diesen Gegenstand zu berichten.

Der Baustil von Linzer Häusern. (1859.)

Wenn auch in diesem Augenblicke die Gedanken der Menschen fast allein mit jenen Ereignissen beschäftigt sind, welche sich in Oberitalien entwickeln, wenn alle Vaterlandsfreunde, wie auch der Schreiber dieser Zeilen, mit den gesammten Kräften ihrer Seele und den heißesten Siegeswünschen bei unserem ruhmwürdigen Heere sind: so darf doch bei dem Umstande des stillen aber großen Wirkens der Kunst auf das menschliche Geschlecht und bei der Aufgabe, die wir uns gestellt haben, durch zeitweise Berichte dieses Wirken nach unseren geringen Kräften zu unterstützen, folgender Aufsatz um ein kleines Plätzchen in diesen Blättern bitten.

Nachdem die schönen Gestaltungen, welche selbst einfache Wohnhäuser im Mittelalter hatten, (man denke nur an Nürnberg) der völligsten Gedankenleere gewichen waren, und man nebenher auch Häuser nur mehr wie eine Waare achtete, die das Wenigste kosten und das Meiste einbringen soll, kam man bei dem kunstleeresten Baustile an, und so stehen unsere Häuser in überwiegender Zahl noch da. Unter allen Linien ist die phantasieloseste die gerade, da sie nur den *einen* Gedanken gibt: Streben nach derselben Richtung, und unter allen Flächen ist die Ebene die unkünstlerischeste,

weil sie gleichfalls keine Gedankenmannigfaltigkeit aufkommen läßt, außer, wo sie so groß ist, daß sie durch optische Uebergänge zum Erhabenen wird, wie bei dem Meere und der Wüste. Und eben aus der geraden Linie und der kleinen Ebene sind in neuerer Zeit unsere Häuser zusammengestellt. Alle Kunststile haben diese Uebel vermieden: Der griechische in klassischer Einfachheit und Ruhe durch die gebrochene Linie und durch die sanften Rundungen der Bildhauerei, der halberhabenen Arbeit und des Laubwerkes der Säulen, der gothische durch Zackung und reizendste Rundung, der neuitalienische durch Ausladungen, Säulen, Simse und Bogenwerke. Nur die Zeit vor uns ließ diese Zuthaten, wofür man sie halten mochte, fahren und langte bei der Unform an, bei der Kiste. Die mageren Verzierungen konnten dem Werthe der Kiste so wenig etwas nehmen, wie die Rauhigkeit der Waarenkiste ihrer Reinheit Eintrag thut. So waren wir in Kunsttrostlosigkeit angelangt, wie auch unsere Gemüther kunsttrostlos waren oder wurden. Die neueste Zeit erst hat wieder wie in anderen Kunstzweigen, so auch in diesem sich aufgerafft, und das Wohnhaus will neuestens nicht bloß wieder ein Menschenbehältniß sein, sondern auch ein Schmuck und eine Schönheit an sich. Mit Freuden haben wir, wie es nach und nach fertig wurde, das Haus in der Herrengasse gegenüber der Mündung der Spittelwiese betrachtet. Der Erbauer mochte wohl nicht vorzugsweise ein strenges als Muster geltendes Kunstwerk vor Augen gehabt haben; aber gewiß wollte er sein Haus durch jene Kunstmittel schmücken, die es gefällig erscheinen lassen, und deren Anwendung nach den Verhältnissen möglich war. Und so entstand, wenn man von den kleinen Bedenken, welche das strenge Kunsturtheil erheben mag, absieht, ein klares, bewußtes, in seinen Gestaltungen abgeschlossenes Werk, das die höheren Kräfte des Menschen zu Heiterkeit und Ruhe stimmt, wie es jede Kunst thut. Nur

die Afterkunst — und leider sind unsere Tage noch lange nicht frei davon — strebt nach Unruhe, Erregung und Aufstachlung der unteren Seelenkräfte des Menschen, daher die Kunst so göttlich, die Afterkunst so verderblich ist. Man hat zu diesem Hause trotz der Kleinheit der Fläche den gothischen — oder man sollte eigentlich sagen — deutschen Stil gewählt. Die uralte Baugestaltung des Giebels, von den verschiedensten Bauweisen angewendet und erst spät von der Kunstohnmacht verworfen, ist wieder, wenn auch nach unserer Mittheilung etwas zu schüchtern, hervorgesucht worden, die durch das Wohnbedürfnis nöthigen Gestaltungen sind auf der gegebenen Fläche schön vertheilt, und diese Fläche, so wie ihre Gestaltungen sind in wohlgedachte, der deutschen Bauweise entnommenen Simse, Maßwerke und Verzierungen geschlossen. Besonders entsprechend erscheint uns das Maßwerk des Giebelfensters und des zweiten Stockwerkes. Die Ausladungen sind markig, und jede Verzierung bis zu den Ziffern der Hauszahl ist in starker Körperlichkeit durchgeführt. Die Ausladungen sind im Verhältnisse zur beherrschten Fläche sehr bedeutend, und doch wünscht sie fast der allgemeine Anblick noch bedeutender. Die Ausladungen verlangt besonders die deutsche Bauart sehr stark gehalten, damit im vollen Sonnenlichte jener liebliche, nur der deutschen Art so eigenthümliche Licht- und Schattenreiz entsteht, der nur von dem noch unendlich lieblicheren Licht- und Schattenspiele des Hochgebirges in vollen Sommertagen übertroffen wird. Der Baustoff des Steines, der der deutschen Kunst so eigenthümlich ist — ja die Verzierungsgestaltungen mögen sogar aus der Natur dieses Stoffes entsprungen sein — daß er bei deutschen Bauten ungestraft nicht beseitigt werden darf, welche Strafe bei größeren und ernsteren Bauten auch immer größer und härter wird, ist hier sehr glücklich durch eine von Ferdinand Scheck zusammengesetzte Steinfresko

ersetzt worden. Die Freske ist so trefflich, daß wir Simse und Maßwerke im ersten Anblicke wirklich für Stein hielten. Die Quadern sahen wir unter der Hand der Arbeiter hervorgehen. Durch diese Freske erhält die angewendete Baugestaltung den Ernst und die Ruhe, welche sie unzweifelhaft heischt. So wenig wir verlangen, daß kleinere deutsche Bauten wirklich aus Stein aufgeführt werden, weil die Gestaltung zu schwer erschiene, so trefflich wir für sie die angeführte Freske halten, so möchten wir doch nicht aussprechen, daß sie bei großen Palästen und Kirchen angewendet werde. Dort ist nur der Stein in seinem Reiche, weil dort die Schwere der Gestaltung zum Ernste nöthig ist; jeder andere Stoff, wie das Auge ihn entdeckt, — und das ist fast unvermeidlich — führt das Werk nach Gestalt der Dinge zum Seichteren und unter Umständen dem Lächerlichen zu; und das Lächerliche ist der fürchterlichste Feind des Erhabenen, wenn es ihm auch nur mit dem kleinsten Rechte gegenüber steht. Man denke nur daran, wie viel steinerne Brunnen, Thürfassungen, Wegsäulen u. dgl. verlieren, wenn sie beweißt oder mit Oelfarbe angestrichen werden; von da an könnten sie innen auch von Tannenholz sein. Nach Versuchen soll die angewendete Steinfreske den stärksten Wassergüssen widerstehen. Sie ist seitdem auch an einem Hause auf dem oberen Graben angewendet worden. Obgleich sie dort mit den Bauverzierungen, die sich weniger dem deutschen Steine und mehr der italienischen Stuckarbeit nähern, nicht so rein verwachsen ist, so ist sie doch um sehr Vieles ernster, würdiger und stilgemäßer als die weißliche, gelbliche, grauliche, grünliche, nichts sagende und kunstlose Tünche, mit der man so oft Gebäude und ganze Gassen überzogen hat. Vom Kunststandpunkte aus halten wir aber den Oelfarbenanstrich der Häuser für noch verwerflicher, weil Häuser dadurch auf Darlegung jedes Stofflichen verzichten und sich den chinesischen

Lackarbeiten nähern. Bei dem Hause, von welchem wir in diesem Aufsatze sprechen, bedauern wir nur, daß seine Gesichtsfläche nicht größer, und daß sie nicht ganz gegen die Spittelwiese gerichtet sein konnte.

Wenn wir die Bauart dieses Hauses hervorgehoben haben, so wollten wir damit nicht ein Mißkennen der mehrfachen in neuerer Zeit in Linz geführten Bauten aussprechen; wir haben mit Freude jedes der in letzter Zeit in Linz entstandenen Häuser begrüßt, bei welchem Kunstgefühl und nicht der bloße, leidige Ertrag im Spiele war: wir wollten mit unserem heutigen Aufsatze nur dem Reize des deutschen Baustiles selbst bei Wohnhäusern das Wort reden, welcher Stil bisher so selten oder so mangelhaft angewendet worden ist. — Die in letzter Zeit hier entstandenen, sich so vortheilhaft auszeichnenden Häuser nehmen ihre Einzelnheiten hauptsächlich aus dem italienischen Stile mit antiken oder andern Anklängen. Wenn wir auch nicht zu den Anhängern des deutschen Stiles als des allein zu bewundernden gehören, so schreiben wir ihm doch so wie dem antiken in seiner naturgemäßen Umgebung die größte Schönheit zu, ohne darum den Werth des italienischen, die Würde des romanischen, die Schwärmerei des maurischen und die Zierlichkeit des byzantinischen Stiles zu verkennen oder unsere Meinung für unumstößlich auszugeben. Nur Eines ist vollkommen gewiß: Nichts ist darum schön, weil es antik, deutsch, maurisch, byzantinisch, italienisch u. s. w. ist, sondern es ist es, wenn die Behelfe dieser Stile in völliger Reinheit, in verstandesgemäßem Bewußtsein und in künstlerischer Grazie angewendet werden, oder wenn man, so man es im Stande ist, seinen eigenen, fest geschlossenen oder fertigen Stil anwendet. Wie eckel sind die gothischen Rindenhäuschen, Parkeingänge u. dgl., und die antiken Gartenhäuser, Casino's, Einzugspforten u. s. w.

Für Besprechung eines anderen, höchst lieblichen Kunstwerkes, eines Schnitzwerkes, welches vor Kurzem aus der Werkstube des jüngeren Rint hervorgegangen ist, werden wir nächstens um einigen Raum bitten.

Der Mariendom in Linz.
(1860.)

Bei Gelegenheit einer Besprechung der Kunstausstellung wurde in diesen Blättern auch des in Linz beabsichtigten Mariaempfängniß-Domes im Allgemeinen erwähnt, dessen Pläne und perspektivische Zeichnungen zu allgemeiner Besichtigung ausgestellt waren, und es wurde damals das Versprechen gegeben, seiner Zeit auch etwas Einzelnes über den Dom zu berichten.

Diesem Versprechen suche ich nun nachzukommen und bringe jene Einzelheiten, welche als Anhaltspunkte dienen mögen, daß sich solche, welche die Pläne nicht hatten sehen können, doch ein ungefähres Bild von der Kirche, so weit dieß aus einer bloßen Beschreibung thunlich ist, zu entwerfen vermögen.

Daß die Kirche im gothischen und altdeutschen Stile gezeichnet ist, habe ich schon gesagt. Als solche hat sie jene schlanken, emporstrebenden, vielgliedrigen, mannigfaltigen und lebendigen Gestaltungen, welche die gothischen Bauwerke auszeichnen. Ihr Grundgedanke ist das christliche Kreuz. Derselbe tritt in dem Querschnitte der Kirche unter dem Dache, welcher den Plänen beiliegt, ganz besonders hervor. Dieses Kreuz hat die schönsten Verhältnisse und erinnert durch seine Schlankheit und doch Massenhaftigkeit an die Kreuze, welche hohe Kirchenfürsten auf der Brust zu tragen pflegen. Die

Kirche besteht also aus einer Längenkirche und aus einer Querkirche. Und wie die Kreuze an ihren Ausgängen geziert zu sein pflegen, so trägt auch dieses Kreuz an seinen Ausläufern Verzierungen, und zwar an dem Scheitel, dessen Inneres den Hochaltar enthält, sieben Kapellen und an dem Fuße, der den Haupteingang in sich faßt, zwei Kapellen. Die Enden des Querbalkens des Kreuzes enthalten wieder Eingänge.

Das Aeußere der Kirche entspricht in den Hauptumrissen dieser Kreuzgestaltung. Es hat also vier Längenseiten, zwei des Haupt- und zwei des Querarmes, und es hat drei Breiteseiten, eine am Fuße und zwei an den Enden des Querarmes, der Scheitel des Kreuzes ist bogenförmig. Die Längenseiten enthalten Längefenster und zwar zwei Reihen übereinander. Zwischen ihnen ist eine Gallerie und ein schmales Dach. Die Längenseiten enden an der unteren Linie des steilansteigenden Daches auch mit einer Gallerie, und der Dachfirst weis't ebenfalls eine Gallerie. Die Länge der Kirche beträgt 415 Wiener Fuß, des Querarmes 210 W. F. Die Höhe der Kirche beträgt bis zum Dache 100 W. F., die des Daches sammt der Gallerie 47 W. F., also die Gesammthöhe 147 W. F. Von dem Durchschnittspunkte der Firste des Längen- und Querdaches steigt ein schlankes Thürmchen noch 68 W. F. über das Dach empor. Am Fuße des Kreuzes befindet sich der Hauptthurm. Die Breitseite des Fußes des Kreuzes fällt also zum Theile mit einer Seite des Thurmes zusammen. Der Thurm hat drei Stockwerke und das Dach. Das erste Stockwerk, welches wie die Kirchenseiten 100 W. F. hoch ist, enthält das Hauptthor und über ihm ein großes, mit schönen Maßwerken erfülltes Rundfenster. Jedes der zwei folgenden Stockwerke, wovon das zweite 53 und das dritte 70 W. F. hoch ist, enthält in jeder Seite ein Längenfenster. Von dem dritten Stockwerke steigt das schlanke, undurchbrochene, an

den Kanten verzierte Dach noch 182 W. F. empor, so daß die Höhe des ganzen Thurmes 405 W. F. beträgt. Die Spitze des Thurmes hat die gewöhnlich so schön gestaltete gothische Kreuzrose. Die Breitseiten des Querarmes haben Eingangsthore, darüber Gallerien und darüber sehr schöne Rundfenster, von denen das dreiseitige Stirnschild der Querseite bis zur Dachspitze emporsteigt.

Das Innere der Kirche entspricht dem Aeußeren. Zu beiden Seiten des Haupteinganges sind Lauben, welche Nebeneingänge enthalten. Der Haupteingang führt zuerst in die Thurmhalle, über welcher die Orgelbühne ist. Die Nebeneingänge haben Vorhallen zur Folge, über welchen sich Oratorien befinden. Von der Vorhalle rechts springt die Todtenkapelle nach auswärts, von der Vorhalle links die Taufkapelle. Von diesen Eingangsräumlichkeiten gehen dann die drei schlanken Schiffe der Kirche gegen den Hochaltar vorwärts. Das Hauptschiff wird von den Nebenschiffen an seinen beiden Seiten durch eine Flucht runder, polirter Granitsäulen geschieden. Es ist 387 W. F. lang und 42 breit, jedes der Nebenschiffe ist 22 W. F. breit. Das Querschiff hat eine Länge von 183 und eine Breite von 54 W. F. Von diesem Querschiffe, dem Hauptaltar zu, enthält das Hauptschiff den Chor, in dessen Eingang drei Altäre stehen, einer rechts, einer links, einer mitten, und der die zwei gebräuchlichen, einander gegenüberstehenden Reihen von Bänken faßt. Der Schluß des Hauptschiffes endlich hat den Hochaltar und den Platz, auf dem die Sitze stehen, und zwar links der Bischofssitz und rechts andere Sitze. Das Seitenschiff umgeht in einem hufeisenförmigen Bogen den Chor und den Hauptaltarplatz. Außen an diesen Bogen schließen sich die Presbyterialnebengebäude, und zwar an die Länge des Querschiffes stoßend rechts und links, die Pfarrkapelle von dem Querschiffe durch die Communionbank getrennt.

Jede dieser Kapellen hat einen Altar. An die Pfarrkapelle links stößt das Kapitelzimmer, das Archiv und die kleine Sakristei, an die Pfarrkapelle rechts die bischöfliche Sakristei und die große Sakristei. Von da an umgeben den Bogen des Scheitels des Kreuzes die oben genannten sieben Kapellen, und zwar drei Heiligenkapellen rechts, drei Heiligenkapellen links, jede mit einem Altare, und am äußersten Scheitel des Kreuzes die Marienkapelle mit drei Altären. Ueber die Abmessungen dieser Kapellen und anderer Nebenräume, sowie über kleinere Abmessungen überhaupt führe ich nichts an, weil man über Verhältnisse eines Baues doch nur durch Anschauen des Planes oder des fertigen Baues sich ein Urtheil bilden kann, und weil zu viele Zahlenangaben in einer Beschreibung deren Auffassung eher verwirren als erleichtern. Von den Plänen der Crypta und dem Dachstuhle führe ich nichts an, da in diesem Aufsatze doch hauptsächlich die künstlerische Seite des Baues hervorgehoben wird, und jene Pläne besonders die Zweckmäßigkeit betonen. Ueber die Wölbungen des Domes kann ich nichts Näheres sagen, da dieselben in ihrer Ganzheit weniger in den vorliegenden Blättern zur Erscheinung kommen. Der Baumeister hat auch eine perspektivische Zeichnung des Inneren in Aussicht gestellt, nach deren Einlangung es mir vielleicht noch einmal gegönnt ist, wieder auf den Gegenstand des Mariendomes zurück zu kommen.

Zum Schlusse erlaube ich mir noch einige Worte über die runden Granitsäulen zu sagen. Man ist im Innern gothischer Kirchen häufig die Bündelsäulen gewohnt. Allein die Rundsäulen kommen in gothischen Bauten organisch vor und zwar vielfältig, und im gegenwärtigen Falle werden mächtige polirte Granitsäulen durch ihr Abheben von dem übrigen Stoffe der Kirche und durch die Unterbrechung der Einförmigkeit mit eindringender Gewalt die Schönheit der Kirche erhöhen.

Aus meinem ersten Aufsatze über die beabsichtigte Domkirche und aus der gegenwärtigen dürftigen Beschreibung, die der Natur der Sache nach weit hinter der Anschauung der Pläne zurückbleiben muß und dieselbe, wo sie unmöglich ist, nur mangelhaft ersetzen soll, dürfte doch die Folgerung hervorgehen, daß es sich bei dem vorliegenden Entwurfe zum Mariendome in Linz nicht um eine mehr oder minder gewöhnliche Kirche handelt, sondern um ein würdevolles Gotteshaus, das in seiner Schönheit auch noch kommende Geschlechter, und wenn selbst Zeiten erscheinen sollten, welche in Kunstdingen die unserige weit übertreffen, zur Bewunderung, zu heiligem Ernste und zur Andacht emporheben wird. Möge es sehr vielen Händen, deren kleine Einzelwirkungen eine von ihnen nicht gekannte und nicht geahnte, ja von den meisten Menschen nicht richtig gewürdigte Gesammtwirkung geben, und vielleicht auch unseren Zeiten gelingen, den Bau zum völligen Ende zu bringen, und mögen, wenn widrige Fälle des Vaterlandes oder der gesammten Menschheit das Werk in die Länge ziehen sollten, dann nicht Tage, in denen das künstlerische Gefühl verkommen ist, dünkelhaft an dem Plane Aenderungen vornehmen und den Bau nach ihrer Meinung fortführen, wie es zum Bedauern kirchlicher Kunst an so vielen Domen und darunter auch an der so schön begonnenen Kirche in Steyr in ihrer langen Bauzeit geschehen ist.

Zur Grundsteinlegung des Mariendomes in Linz. (1862.)

Linz, am 5ten Mai.

Am ersten Tage dieses Monates wurde in Linz ein für die Kirchen- und Kunstgeschichte sehr merkwürdiges Fest gefeiert. Es wurde der Grundstein zu einer neuen Domkirche gelegt. Oberösterreich gehörte bis zu dem Jahre 1784

zu dem Sprengel der Bischöfe von Passau. Seit dieser Zeit, da es ein eigenes Bisthum mit dem Bischofsitze in Linz wurde, benützte man die Kirche des ehemaligen Jesuitencollegiums als Domkirche. Eine eigens zum Domdienste gebaute Kirche bestand bis jetzt nicht. Abgesehen davon, daß die Jesuitenkirche eine wesentliche Bedeutung für kirchliche Kunst nicht hat, mithin jener Majestät entbehrt, die auch das Bauwerk des Tempels dem Gottesdienste in einem Dome darzubringen hat, steht sie mit der Schmalseite und dem Haupteingange in einer engen Gasse, die sich gleich hinter der Kirche in das engste Gäßchen zusammenzieht, hat nur noch eine Langseite mit einem kleinen Eingange und der Sakristeithür frei, während alles Uebrige verbaut ist, steht auf einer unansehnlichen, fast winkligen Stelle der Stadt und ist außerdem für Kirchenfeste, an denen das Volk zusammen zu strömen pflegt, zu klein. Da faßte der jetzige Bischof von Linz, Franz Joseph Rudigier, kurz nach dem Antritte seines Hirtenamtes den Gedanken, eine eigene Domkirche zu bauen. Es bildete sich im Jahre 1855 unter seiner Vorstandschaft ein Dombauverein, der die Mittel beschaffen und überhaupt das Werk fördern sollte. Im Jahre 1859 lieferte der Baumeister Statz in Köln die Pläne zu der Kirche. Diese Pläne waren öffentlich ausgestellt und sonst auch einer vielseitigen Prüfung unterzogen. Sie wurden allgemein als trefflich erkannt. Die Kirche ist nach diesen Plänen eine gothische, ihr Hauptschiff ist 69 1/6 W. Klafter, die zwei Seitenschiffe je 42 W. Klaft. lang, sie ist 24 1/2 W. Klaft. hoch und der Thurm 67 1/2 W. Klaft. hoch, mithin nur um 4 Klafter niedriger als der Thurm des Stephansdomes in Wien. Ihre fertige Ausschmückung entspricht dem Zwecke, insbesondere trennt im Innern eine Doppelflucht polirter Granitsäulen die Seitenschiffe von dem Hauptschiffe, und wenn nach diesen Plänen die Kirche vollendet wird, so steht ein Kunstdenkmal von großer Bedeutung da, und wenn es

einmal in dieser an Kunstbauten sehr armen Stadt prangt, so ist nicht nur die Stadt und das Land, sondern das ganze deutsche Volk und die ganze gebildete Welt um ein hohes Werk reicher. Nach sieben Jahren des Bestandes des Vereines war die durch freiwillige Beiträge entstandene Bausumme so erstarkt, daß man die Hand an den sichtbaren Beginn des Werkes legen konnte, es wurde am ersten Mai auf eine feierliche Weise der Grundstein gelegt, und es wird sofort zum Baue geschritten werden. Nie dürfte in Linz ein kirchliches Fest von solcher Schönheit und Bedeutung zu sehen gewesen sein. Der Bischof von St. Pölten, der gewesene Bischof von Patna, der sich gegenwärtig in Linz befindet, das Domkapitel, die Aebte der Klöster Kremsmünster, St. Florian, Schlägl und Reichersberg, Willhering und Lambach, an 300 Priester, die bürgerlichen und kriegerischen Behörden und Körper, die Zünfte, die Schulen und Unterrichtsanstalten, die religiösen Vereine und eine große Menschenmenge wohnten demselben bei. Der Bischof von Linz celebrirte es. Nach der Weihung von Wasser und Salz wurde die Gründungsurkunde unterzeichnet, in den Stein gelegt, der Stein an seine Stelle gebracht, geweiht, gelegt, dann wurde von zahlreichen Betheiligten der Hammerschlag vollbracht, der Bischof weihte die Grundfesten. Hierauf hielt er eine Anrede, feierte das Hochamt und verlas dann die päpstliche Ablaßbulle aus Anlaß der Heiligsprechung der 23 japanesischen Märtyrer. Der Schauplatz war von dem Altare an bis auf das Kleinste herab auf das Festlichste geschmückt, und da konnte man an den Flaggenstangen, durch welche die Grundfesten der Kirche ausgezeigt waren, und an denen sich die Wappen der oberösterreichischen Städte befanden, erst recht die Größe der Kirche ersehen. Die Vereinsfahne, welche dem Zuge beim Kommen und Gehen von weißgekleideten Mädchen vorangetragen wurde, war vom Maler Steinle aus

Köln gemalt. Der Platz, auf dem die Kirche stehen wird, konnte sehr glücklich gewählt werden. Es befand sich an einer schönen Stelle der Stadt in der Nähe des bischöflichen Palastes ein großes Oblong, das an seinen Außenseiten Häuser mit Gartenmauern, gegen Innen Gärten hatte. Dieses Oblong, das im Verhältnisse zu seiner Größe nur 14 Häuser hatte, war zum Zwecke des Baues sehr geeignet, da es eine geringere Kaufsumme forderte, und da es so groß war, daß der Domplatz namentlich an den Längeseiten der Kirche einen schönen Raum zur völligen Entfaltung der Wirkung des Bauwerkes gewann, was nicht bei allen ansehnlichen Kirchen in großen Städten der Fall ist. Der Verein erwarb 12 dieser Häuser mit ihren Gärten. Die Eigenthümerin des 14. konnte sich nicht zum Frommen des großen begonnenen Werkes von ihrem Eigenthume trennen, was den Uebelstand haben wird, daß die Kirche nicht mitten auf dem Domplatze stehen kann, und daß der Raum um sie herum nicht überall so frei sein wird, als es ein so hohes, religiöses Kunstwerk fordert. Ueber die Vollendung des Werkes sind die Stimmen getheilt. Einige glauben an eine nahe Vollführung, Andere nur an eine ferne, und wieder Andere meinen, es könne gar nicht vollendet werden. Jetzt wird mit den Zinsen des vorhandenen Kapitales und den jährlichen Eingängen des Vereines gebaut. Was die Zeiten Gutes oder Uebles zu dieser beiden Hülfen bringen werden, kann niemand ermessen. Aber jedes große Werk muß mit einem vertrauensvollen Griffe in die Zukunft begonnen werden und ist stets so begonnen worden, sonst wäre es nicht entstanden, selbst nicht durch die größte Gewalt eines Königs, da ja kein Erfolg sogar des kleinsten Dinges untrüglich sicher ist. Und je größer die Geistesmacht ist, auf die sich der Fortgang eines Werkes stützt, um so sicherer schreitet das Werk fort, und welche Geistesmacht ist größer als die Religion?

Die rohesten Völker schmückten zuerst ihre Götter und Altäre und Tempel, und dann erst sich selbst und ihre Häuser, und so ist es bis auf heute gewesen. Die Künste alle fanden ihr Entstehen im Dienste der Religion und sind in ihrem Dienste von der Heidenzeit bis zum Christenthume am schönsten verwendet worden. Und unsere Tage sind nicht arm an dem Gefühle. Es werden die ungeheuren Dome, welche unsere Voreltern in rührender Unwissenheit ihrer Mittel begonnen haben, ausgebaut, und es werden neue Kirchen begonnen. Auch bei dieser Grundsteinlegung offenbarten sich ähnliche Gesinnungen. Der Grundstein blieb mehrere Tage zur Besichtigung frei. Da kam nun eine große Menge von Menschen, und weil sie wußten, daß der Stein von dem Oelberge bei Jerusalem stamme, von wo ihn der nunmehr verstorbene Domherr Striegel auf einer Pilgerreise gebracht hatte, und vielleicht auch weil sie eine sichtliche Erinnerung an das Fest bewahren wollten, nahmen viele ein Bischen Sand und Staub von dem Steine, thaten diese Dinge in ein Papier und steckten dasselbe zu sich. Und so möge denn das Werk mit dem Geiste, in dem es begonnen wurde, fortgeführt werden, dann wird die Vollendung nicht in zu späten Tagen erfolgen, und mir mögen diese Blätter gönnen, von Zeit zu Zeit, was sich Wichtiges zuträgt, von diesem Baue zu berichten.

Die Ruine St. Thoma.

Rings um einen See, gegen Bayern ab, liegen schwere Wälder, manche nie besuchte einsame Thalkrümme sammt ihren Bächlein zwischen den breiten Rücken führend, manche Felsenwand schiebend mit den tausend an der Sonne glänzenden Flittern und manche Waldwiese dem Tagesglanze unterbreitend, einen schimmernden Versammlungssaal des mannigfachsten Wildes.

Dies ist der eine der zwei obbemerkten Punkte. Lasset uns nun zu dem andern übergehen. Es ist auch ein Wasser, aber ein freundliches, nämlich das leuchtende Band der Moldau, wie es sich darstellt von einem Höhenpunkt desselben Waldzuges angesehen, aber etwa zehn Wegestunden weiter gegen Sonnenaufgang. Durch die duftblauen Waldrücken noch glänzender, liegt es geklemmt in den Thalwindungen, weithin sichtbar, erst ein Lichtfaden, dann ein flatternd Band und endlich ein breiter Silbergürtel, um die Wölbung dunkler Waldesbusen geschlungen — dann, bevor sie neuerdings schwarze Tannen- und Föhrenwurzeln netzt, quillt sie auf Augenblicke in ein lichtes Thal hervor, das wie ein zärtlich Auge aufgeschlagen ist in dem ringsum trauernden Waldesdunkel. — Das Thal trägt dem wandernden Waldwasser gastliche Felder entgegen und grüne Wiesen und auf einer derselben, wie auf einem Sammetkissen, einen kleinen Ort mit dem schönen Namen Friedberg. — Von da, nach kurzem Glanze, schießt das Wellensilber wieder in die Schatten erst des Jesuitenwaldes, dann des Kienberges und wird endlich durch die Schlucht der Teufelsmauer verschlungen.

Der Punkt, von dem aus man fast so weit als es hier beschrieben, den Lauf dieser Waldestochter übersehen kann, ist eine zerfallene Ritterburg, von dem Thale aus wie ein luftblauer Würfel anzusehen, der am obersten Rande eines breiten Waldbandes schwebet. Friedbergs Fenster sehen gegen Südwesten auf die Ruine, und dessen Bewohner nennen sie den Thomasgipfel oder Thomasthurm oder schlechthin St. Thoma und sagen, es sei ein uraltes Herrenschloß, auf dem einst grausame Ritter wohnten, weßhalb es jetzt verzaubert sei und in tausend Jahren nicht zusammenfallen könne, ob auch Wetter und Sonnenschein daran arbeite.

Oft saß ich in vergangenen Tagen in dem alten Mauerwerke, ein liebgewordenes Buch lesend oder bloß den lieben aufkeimenden Jugendgefühlen horchend, durch die ausgebröckelten Fenster zum blauen Himmel schauend oder die goldenen Thierchen betrachtend, die neben mir in den Halmen liefen, oder statt all Dem bloß müssig und sanft den stummen Sonnenschein empfindend, der sich auf Mauern und Steine legte — — oft und gern verweilte ich dort, selbst als ich das Schicksal derer noch nicht kannte, die zuletzt diese wehmüthige Stätte bewohnten.

Ein grauer, viereckiger Thurm steht auf grünem Weidegrunde, von schweigendem zerfallenen Außenwerke umgeben, tausend Gräser und schöne Waldblumen und weiße Steine im Hofraume hegend und von außen umringt mit vielen Platten, Knollen, Blöcken und andern wunderlichen Granitformen, die ausgesäet auf dem Rasen herumliegen. Keine Stube, kein Gemach ist mehr in wohnbarem Zustande, nur seine Mauern, jedes Mörtels und Anwurfes entkleidet, stehen zu dem reinen Himmel empor und tragen hoch oben manche einsame Thür oder einen unzugänglichen Söller, nebst einer Fensterreihe, die jetzt in keinem Abendroth mehr glänzen, sondern eine Wildniß schöner Waldkräuter in ihren Simsen tragen. — Keine Waffen hängen an den Mauerbögen, als die hundert goldnen Pfeile der schief einfallenden Sonnenstrahlen; keine Juwelen glänzen aus der Schmuckniſche, als die schwarzen befremdeten Aeuglein eines brütenden Rothkehlchens; kein Tragebalken führt vom Mauerrande sein Dach empor, als manch ein Fichtenbäumchen, das hoch am Saume im Dunkelblau sein grünes Leben zu beginnen suchet — Keller, Gänge, Stuben — Alles Berge von Schutt, gesucht und geliebt von mancher dunkeläugigen Blume. Einer der Schutthügel reicht von Innen bis gegen das Fenster des zweiten Stockwerkes empor. Dem, der ihn erklimmt, wird ein An-

Aquarellskizze auf Papier (o. J.) Gem. von Ad. Stifter.

Friedberg mit dem Blick auf Wittinghausen.

Besitzer: K. Adolf Bachofen von Echt in Wien-Nußdorf.

blick, der, obwohl im geraden Gegensatze mit den Trauerdenkmalen ringsum, dennoch augenblicklich fühlen läßt, daß eben er den Vollendungszirkel um das beginnende Empfinden lege, nämlich: über alle Wipfel der dunklen Tannen hin ergießt sich Dir nach jeder Richtung eine unermessene Aussicht, strömend in Deine Augen und sie fast mit Glanz erdrückend. — Dein staunender und verwirrter Blick ergeht sich über viele, viele grüne Bergesgipfel, in webendem Sonnenduft schwebend, und geräth dann hinter ihnen in einen blauen Schleierstreifen — es ist das gesegnete Land jenseits der Donau mit seinen Getreidehängen und Obstwäldern, bis der Blick endlich auf jenen ungeheueren Halbmond trifft, der den Gesichtskreis einfaßt: die norischen Alpen. — Der große Priel glänzt an heiteren Tagen wie eine lichte Flocke am Himmelsblau hängend, — der Traunstein zeichnet eine blasse Wolkencontour in den Krystall des Firmamentes. — Der Hauch der ganzen Alpenkette zieht, wie ein luftiger Feengürtel, um den Himmel, bis er hinausgeht in zarte, kaum sichtbare Luftschleier, drinnen weiße Punkte zittern, wahrscheinlich die Schneeberge fernerer Züge.

Ueber Werke der Holzschnitzerei.

Alte Kunst in Oberösterreich.
(1857.)

Die Zeit liegt noch gar nicht so ferne, in welcher die Werke des Mittelalters, nicht nur was die Bildnerkunst, sondern auch was selbst die Dichtkunst anbelangt, wenig gewürdigt wurden, ja in welcher man sogar in jenen Kreisen, die für die Kunst maßgebend waren, nicht selten so weit ging, daß man altdeutsche Bauten und altdeutsche Dichtung für abscheulich erklärte, wie ja das Wort „altfränkisch" für lächerlich Altes zum Sprichwort geworden ist. In jener Zeit geschah es auch, daß man die Zusätze, welche zu alten Bauwerken gemacht wurden, dem vorhandenen Stile zuwider fast durchgängig in der eben herrschenden Zeitrichtung machte, von deren Trefflichkeit und Mustergültigkeit man überzeugt war. Es geschieht jederzeit so, wenn von der Kunst zur Mode geschritten wird. Die Mode erkennt nur das Gegenwärtige an, ihr Vergangenes ist lächerlich, ja auch ihr Gegenwärtiges wird es, sobald es Vergangenes wird. Hieraus erhellt (nebenher gesagt), wie die Mode so selten Schönes hervorbringt, weil ihre Erzeugnisse unerbittlich selbst in unbefangenen Augen veralten. Das dürfte vielleicht auch jene Kunstweise treffen, die sich in den jüngsten Jahrhunderten so gerne als einzige gab. Man begann in neuerer Zeit die Augen wieder zu öffnen und zu erkennen, daß es auch in der Vergangenheit Schönes gegeben hat, ja

daß Zeitalter der höchsten Schönheitsblüthe vor uns gewesen sind. Man lernte wieder, daß antike, daß romanische, byzantinische, gothische, italienische Baukunst schön sein könne, und daß aus allen diesen Zweigen Denkmale von größter Schönheit auf uns herübergekommen sind. Das Beginnen dieser Erkenntniß bezeichnete das Verlassen der Mode und das Wiedereinlenken zu den Wegen der Kunst. Man beschränkte sich nicht mehr auf seine gegenwärtige Kunstart, man wendete auch frühere an: man baute in byzantinischem, gothischem, antikem Stile, ja man dichtete und malte aus bestimmten Zeitaltern. So sehr das Wiederanerkennen mannigfaltiger gewesener Kunstzustände zu loben ist, so sehr es das Wiedererwachen der Kunsteinsicht beweis't, so sehr die Betrachtung gewesener Kunstzustände und die Vertiefung in dieselben für den ausübenden Künstler von unermeßlichem Werthe ist: so wenig wäre die stetige Nachbildung gewesener Kunstausgestaltungen wahre Kunst. So wenig ein Wolkenhimmel einem andern vergangenen gleicht, obwohl er aus ihm hervorgegangen und beide schön sein können; ebenso wenig ist ein wahrhafter Kunstzustand einer Zeit dem einer anderen völlig gleich, wohl aber ist der frühere der Vater des späteren. So ist nach dem lebendigen Streben, das nun einmal erwacht ist, auch zu schließen, daß in den Zweigen, die eines Aufschwungs bedürfen und ihn nehmen, die Künstler an der Hand der Vergangenheit und an der des sie umgebenden Lebens und der Natur zu eigenthümlichen, ihre Zeit bezeichnenden und der Nachwelt zum Muster dienenden Kunstzuständen empor schreiten werden. In unserem kleinen Lande ist manches schöne Denkmal bildender Kunst übrig geblieben, und besonders der nördlich von der Donau gelegene, von Kriegen und Umwälzungen weniger betroffene Theil ist nicht arm an solchen, namentlich aus dem Gebiete kirchlicher Baukunst und Bildnerei. Wie das Aufwachen der Verehrung vergangener Kunst alte Kunstdenkmale in vielen

Ländern theils wieder herstellt, theils wo sie unfertig geblieben sind, zu vollenden strebt, so ist auch unser Land nicht zurück geblieben. Wir haben gesehen (mancher anderer besonders Privatbestrebungen in dieser Hinsicht nicht zu gedenken), daß der so herrliche altdeutsche Flügelaltar in der Kirche zu Käfermarkt durch eine lange und mühevolle Arbeit dem Verfalle entrissen worden ist; wir sehen, daß eben die außerordentlich schöne altdeutsche Kirche in Steyr umfaßende und den Gesetzen wahrer kirchlicher Kunst entsprechende Wiederherstellungen erhält; die Domkirche in Linz, wenn auch nicht gerade ein Denkmal aus alter, bedeutender Kunstzeit, doch in ihrem Inneren eine schöne Kirche ihrer Art bekam in neuer Zeit eine ihrem Stile entsprechende innere Wiederherstellung; die altdeutsche Pfarrkirche von Wels mit ihrem auserlesenen Portale hat ihre alten schönen Glasgemälde im Chor wieder enthüllt und einen gothischen Hochaltar empfangen; über die Wiederherstellung des bekannten schönen altdeutschen Flügelaltars in St. Wolfgang sind eben die Verhandlungen im Zuge. Die Veränderungen in der Stadtpfarrkirche in Linz können wir nicht hieher rechnen, weil nach unserer Meinung diese Kirche wohl nicht zu den älteren Kunstbaudenkmälern zu zählen ist.

Die jüngste Handlung der Verehrung alter Kunst ist in der Wiederherstellung des gothischen Flügelaltares von Pesenbach vorgekommen. Der hochwürdige Abt von St. Florian ließ diesen aus dem fünfzehnten Jahrhunderte stammenden einer kleinen, aber alten gothischen Kirche angehörigen Altar durch den akademischen Maler und Bildhauer Ferdinand Scheck von Linz, welcher in München seine Ausbildung erhalten hatte, vollständig in Gold und Farben wieder herstellen. Der Altar, über dessen Theile wir vor und nach der Wiederherstellung eine genaue Einsicht genommen haben, war vielfach beschädigt und namentlich durch die Zeit geschwärzt und beschmutzt. Der Wiederhersteller hat, wie es wohl nicht anders

sein darf, dem Vorhandenen die genügendste Ehrfurcht erwiesen, und sich nicht erlaubt, etwas daran zu ändern und es, selbst wenn es entschieden fehlerhaft war, zu verbessern, wie man auch in alten Urkunden nicht Stil- und Schreibfehler ausbessert. Von den Gemälden sind die Urfarben geblieben und nur gereinigt worden; bloß die Stellen, an denen die Farbe fehlte, sind mit der umgebenden Farbe ergänzt worden. Die am Altare im Schnitzwerke vorkommenden Farben sind genau nach den vorhandenen alten gewählt und gestimmt worden, das Blau wurde sogar in der Art des vorgefundenen behandelt, nämlich in Tempera. Wo Gold war, wurde wieder Gold aufgelegt, und so durchaus nach dem Alten vorgegangen. Man kann auf diese Schonung des auf uns herüber Gekommenen nicht nachdrücklich genug aufmerksam machen, da es noch immer Menschen gibt, welche nichts Arges zu thun meinen, wenn sie alte Werke nach ihrer besten Einsicht völlig umarbeiten, und da es auch an solchen nicht fehlt, die glauben, der Wiederhersteller müsse die Fehler des ursprünglichen Werkes bei der Wiederherstellung verbessern. Durch die große Genauigkeit, Reinheit und Sorgfalt, welche auf die Arbeit verwendet worden ist, steht der Altar gleichsam wieder wie neu aus den Händen des ersten Meisters gekommen vor unsern Augen. Das Figurale an demselben ist nach unserer Meinung von geringerm Kunstwerthe, da neben der Naivität und Innigkeit jener Zeit doch auch ihre Gebrechen zu sehr hervorstehen, das Architektonische ist von bedeutend höherem, für Kunstgeschichte und Studium ist aber der Altar von sehr großem Werthe. Alle gothischen Bauwerke aus der Zeit ihrer Blüthe haben, weil sie damals gleichsam in Fleisch und Blut der Menschen gelegen waren, selbst bei minder begabten Baumeistern etwas Lebendiges, Unmittelbares und daher Leichtes und Künstlerisches, während die nachgeahmten sogar bei großen Begabungen nicht selten mehr oder minder etwas Starres,

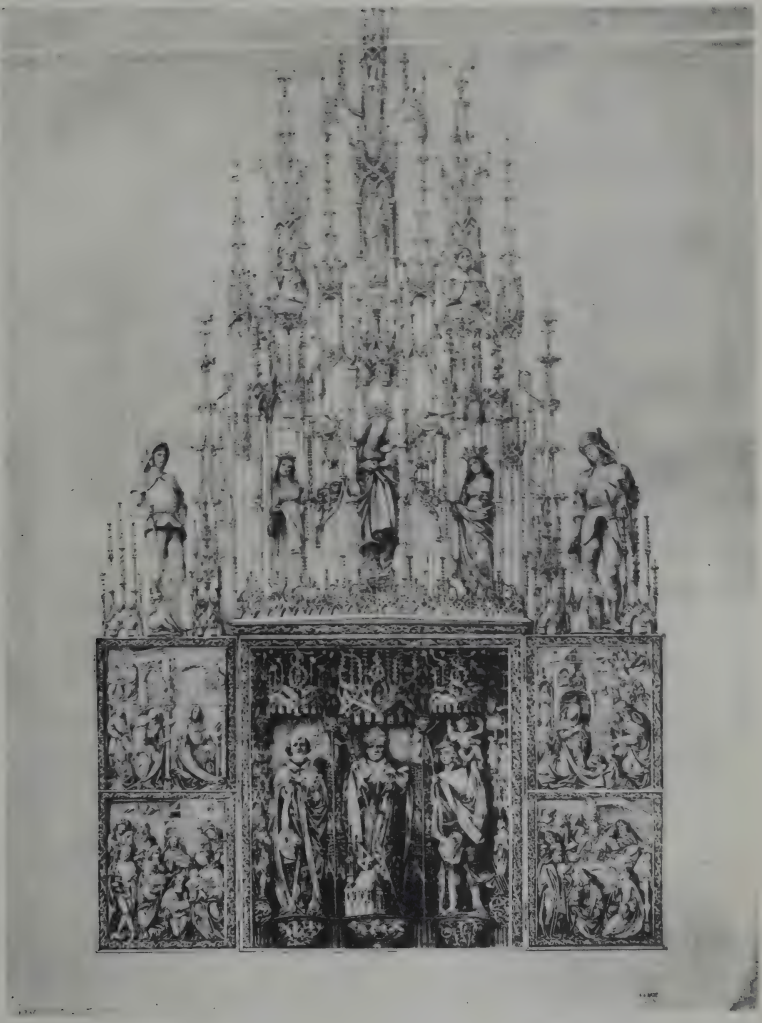
Hartes und Fremdes zeigen. Dieses Leichte, Anmuthige und Unmittelbare hat auch der Altar von Pesenbach, und hierin kann er nebst anderen großartigeren und herrlicheren Bauten manchem Kunstjünger, und wenn er auch viel begabter wäre als der Erbauer jenes Altares, als Perle des Studiums dienen, daß der Künstler nicht bloß die mathematischen Gestaltungen des Gothischen erlerne, sondern daß er sich auch zu dem Geiste jenes leichten und beweglichen Lebens erhebe, und, was wir für das Höchste halten und wie wir oben angedeutet haben, daß auch in der Baukunst aus dem Betrachten und Erlernen des Gewesenen ein uns Eigenthümliches und Neues hervor gehe, welches eben so selbstständig und eben so künstlerisch ist wie das Alte, und welches von unseren Nachkommen nach Jahrhunderten Entstandene noch eben so zu bewundern ist, wie wir jetzt das vor Jahrhunderten bewundern.

Wir werden vielleicht über das Geschichtliche von Käfermarkt, Wolfgang und Pesenbach etwas nachtragen, wenn wir uns dem Zwecke entsprechend darüber werden unterrichtet haben.

Ueber den geschnitzten Hochaltar in der Kirche zu Käfermarkt. (1853.)

In Käfermarkt, einem kleinen Marktflecken zwischen Freistadt und Linz, in jenem hügeligen Hochlande des Erzherzogthumes Oesterreich ob der Enns, das von dem Flusse Mühl den Namen Mühlviertel trägt und den Naturfreunden durch seine eigenthümliche, zerrissene, zerklüftete, bald öde, bald höchst anmuthige Beschaffenheit die größte Theilnahme einflößt, befindet sich in der dortigen Pfarrkirche ein Kunstwerk hohen Werthes und Ranges, das, wenn es bekannt wird, zahlreiche Kunstfreunde zu sich locken und mit Freude und Bewunderung erfüllt entlassen wird, und von dem sich die Frage

aufwirft: wie ist es in diesen schönen, abgelegenen Thalwinkel, durch den nicht einmal eine Hauptstraße führt, in die ebenfalls ein Kunstwerk der Baukunst darstellende Kirche gelangt, wie sind beide entstanden und wie konnten beide so lange unbekannt bleiben? Die letzte Frage beantwortet sich aus dem Verfalle jedes Kunstsinnes und jeder Kenntniß der Kunst seit dem sechzehnten Jahrhunderte bis auf unsere Zeiten, besonders aus der mit dem entweihten Namen „vernünftig" belegten Barbarei des vorigen Jahrhunderts. Einst mußte man wohl die Schönheit dieses Werkes geliebt haben, sonst wäre es nicht entstanden, wenn man auch seinen hohen Werth inniger Naivetät nicht so gefühlt haben mag, wie ja das naive Kind nicht weiß, daß es naiv ist, wie die Unschuld nicht weiß, daß sie unschuldig ist. Dann kamen Zeiten, in denen der Werth des Kunstwerkes verkannt, ja als Trödel einer beschränkten, bigotten Zeit verachtet wurde, wie die abscheulichen Verbesserungen, die man anbrachte, beweisen. Auf solche Art ging die Kenntniß des künstlerischen Schatzes verloren, und außer einzelnen Freunden der Kunst, die sich an dem Werke zu verschiedenen Zeiten ergötzten und die Ueberlieferung von demselben auf ihres Gleichen fortpflanzten, war die größere Menge der Menschen mit dem Dasein desselben unbekannt. Leider trug hiezu ein Fehler auch das Seinige bei, mit dem der Oesterreicher so gerne behaftet ist, von dem man nicht weiß, soll man ihn Bescheidenheit oder Trägheit nennen (vielleicht ist es ein Gemisch von beiden), der ihn verleitet, wenn er etwas Herrliches besitzt oder gethan hat, sich daran zu freuen, weiter aber kein Aufheben davon zu machen, selbst in dem Falle nicht, wo Verbreitung sogar Pflicht für das Schöne und Gute und Pflicht gegen die Nebenmenschen wäre. Die erste Frage wird sich zum Theile im Verlaufe dieses Berichtes beantworten, so weit es nämlich dem Gefertigten bisher möglich ist, Aufklärungen über diese Thatsache zu geben.



Handzeichnung (1848). Gez. von Carl von Binzer.

Der geschnitzte Hochaltar in der Kirche zu Käfermarkt in Oberösterreich.

Besitzer: Die k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien.

Das Kunstwerk aber ist ein aus Lindenholz geschnitzter Hochaltar aus dem 15. oder Anfange des 16. Jahrhunderts.

Das Schiff der Kirche von Käfermarkt hat seine Richtung beinahe von West nach Ost. Im Osten ist das Presbyterium, das zwei Stufen über dem Fußboden der Kirche erhöht und von fünf in einen Halbkreis gestellten Fenstern erhellt ist. In diesem Presbyterium steht der Altar, der so sehr nach der Kirche gebildet ist, daß er ein untrennbares Ganze mit ihr macht, daß er mit seiner Spitze bis gegen den Scheitel des Gewölbes reicht, daß die Seitenräume im rechten Verhältnisse sind, und daß er im Presbyterium, wie in einer zu seiner Verherrlichung zierlich erbauten Glocke oder Nische, emporragt. Er hat (wie das bei solchen Werken fast durchgehends der Fall ist) die Gestalt einer Monstranze. Auf den Steinplatten des Presbyteriums steht der Fuß der Monstranze. Dieser trägt einen viereckigen Rahmen, in dessen Innerem drei Figuren von ganzer Arbeit auf Sockeln stehen. An dem Rahmen sind zwei Seitenflügel gleichsam Thüren, welche zusammen vier Bilder in halberhabener Arbeit tragen. Auf den Flügeln stehen zwei ganze Figuren und zwischen ihnen baut sich der Giebel aus Ornamenten und Figuren auf. Die Höhe des Altares, so weit die wegen Hindernissen vorläufig nur mit Schnüren gemachten Messungen Verläßlichkeit gewähren, beträgt 42′ 6″, davon kommen auf den Fuß 10′ 2″, auf das Mittelstück 9′ 9″ und auf den Giebel 22′ 7″. Die Breite des Altares beträgt 20′.

Ueber die Beschaffenheit der Vorderseite des Fußes kann dieser Bericht keinen Aufschluß geben, weil die ganze Breite des Presbyteriums unmittelbar vor dem Altare bis zum Rahmen des Mittelstückes mit einer schwarzen Bretterwand verschlagen ist, in der sich zwei Thüren befinden, die gestatten, daß man um den Altar gehen kann.

An der Rückseite des Fußes sieht man, daß sein Körper aus mächtigen Steinquadern gebaut ist, um die bedeutende Last des Altares tragen zu können. Wahrscheinlich ist die Vorderseite desselben, wie in allen ähnlichen Werken und, wie der nicht verbaute Theil ahnen läßt, mit Schnitzereien bedeckt. Vor der genannten Bretterwand steht dermalen ein moderner Altartisch mit einem Tabernakel, den der alte Altar nicht hat, weil in früheren Zeiten das Allerheiligste in der Regel in einem eigenen Orte, dem sogenannten Sakramentshäuschen, aufbewahrt wurde. Auf der Bretterwand stehen außerdem noch vergoldete Büsten, die vor der Schnitzerei empor ragen und einen Theil derselben bedecken.

Unmittelbar auf dem Fuße steht nun der Rahmen, der den Haupttheil des Altares ausmacht. In ihm befindet sich als Mittelfigur die Gestalt des heiligen Wolfgang im Bischofsornate mit einem Buche und dem Hirtenstabe. Zu seiner Rechten steht der Apostelfürst Petrus mit dem Oberhirtenstabe und dem Schlüssel und zur Linken der heilige Christophorus mit dem Jesuskinde. Die Figuren mögen etwas über sechs Fuß hoch sein. Sie stehen auf geschnitzten Sockeln, die man aber derzeit nicht genau untersuchen kann, da sie hinter der Bretterwand hinab gehen. Außer den drei Hauptfiguren sind in die Verzierungen dieses Raumes noch 18 kleinere Figuren vertheilt, die Engel und die Gestalten nicht gerechnet, welche an den Sockeln verschlungen vorkommen. Zwischen den Figuren und an ihnen laufen Säulenornamente empor, und über den Häuptern schweben Verzierungs-Baldachine. Der Rahmen ist ebenfalls mit Verzierungen bedeckt und trägt über sich eine Gallerie von Ornamenten.

Zur Rechten dieses Hauptstückes (vom Altare aus genommen) trägt der Flügel zwei Reliefbilder in Rahmen. Das obere ist die Verkündigung des Engels mit 12 Figuren, das untere das Opfer der heiligen drei Könige mit 9 Figuren.

Der linke Flügel mit ebenfalls zwei Reliefbildern hat oben die Geburt Christi mit 13 Figuren (ohne die Hirten im Hintergrunde) und unten den Tod der heiligen Jungfrau Maria mit 15 Figuren. Die Rahmen der Reliefbilder sind wieder mit Ornamenten bedeckt.

Der Hauptrahmen mit den zwei Seitenflügeln bildet den Mitteltheil des Altares.

Auf dem erhebt sich der Giebel. Derselbe besteht aus der höchsten Mittelsäule und je fünf kleinern Nebensäulen. Diese sind nicht bloß einzeln durchbrochen, sondern unter sich wieder durch Ornamente verbunden, so daß alle eilf ein leichtes und schwebendes Ganze ausmachen. Die Mittelsäule hat drei Figuren, die zwei nächsten schwächeren Säulen haben jede nur eine Figur, und die zwei nach ihnen kommenden wieder stärkeren Säulen haben jede eine Figur und eine Büste. Die übrigen sechs Säulen sind ohne Figur. Zur Rechten des Giebels steht, wie gesagt worden ist, eine ganze Figur, die Gestalt des heiligen Georg, und zur Linken die des heiligen Florian. Beide sind über sechs Fuß hoch und in mittelalterlicher Rittersrüstung. Die emporgehenden geraden und gewundenen Stäbe der Säulen, die Baldachine und die Untersätze sind mit größeren und kleineren sogenannten Tulpen verziert.

Der Altar hat also im Ganzen 79 Figuren, 2 Büsten, die Figuren der Untersätze und den Lindwurm des heiligen Georg. Hiezu kommen noch die Figuren, die sich an dem Fuße befinden mögen.

Ueber die Entstehungsgeschichte des Altares kann dieser Bericht vorläufig nur wenig angeben. Die Kirche wurde von Heinrich Grafen von Zelking, der auf der Burg Weinberg neben dem Orte Käfermarkt hauste, erbaut. Der Gefertigte hat die Urkunde hierüber nicht selbst gesehen, da er die Nachforschungen über die Geschichte der Kirche und des Altares

einer späteren Zeit vorbehalten mußte, aber es wurde ihm das Dasein derselben von glaubwürdigen Personen versichert. Ein Grabmal des Grafen Heinrich von Zelking mit dessen lebensgroßer, halberhabener Figur in rothem Marmor ist in der Kirche vorhanden, und eine Inschrift desselben besagt den Tod des Grafen als im Jahre 1492 erfolgt. Auf der dem Altare zugekehrten Seite einer Gewölbsrippe zwischen der Kirche und dem Presbyterium stehen auf der Tünche der Kirche mit schwarzer Farbe in modernen Buchstaben die Worte: DEDICATUM a. MCCCCLXXII. Wenn die Vermuthung erlaubt ist, daß die Worte an der Gewölbsrippe eingegraben oder auf eine andere Art vorfindlich waren und nach der Uebertünchung des Innern der Kirche auf die Tünche gesetzt wurden, wie ja auch die ursprüngliche Grabschrift des Grafen Heinrich von Zelking in modernen Buchstaben auf die Tünche des Presbyteriums gesetzt worden ist, so dürfte nach dem Sinne des Dedicatum dasselbe auf den Altar Bezug haben, er also im Jahre 1472 aufgestellt oder begonnen worden sein. Nach dem Stile und der Bauart ist er zu Ende des 15. oder zu Anfang des 16. Jahrhundertes entstanden. Wenn die Gestalt und die Gesichtszüge des Grafen Heinrich von Zelking nur einiger Maßen auf seinem Grabmale getroffen sind — und man darf dieß um so eher vermuthen, da das Werk charakteristisch und nicht ohne Kunstwerth ist — so wäre aus dieser hohen und edlen Stirne und aus dem verständigen Ausdrucke des Angesichtes mit Recht zu schließen, daß er ein Freund der schönen Kunst gewesen sein und zu dem frommen Werke seines Kirchenbaues die ersten Meister seiner Zeit berufen haben möge. Andern Theils aber hätte sich der Gefertigte aus der Zeit der Verzierungen, aus der Art der Faltengebung und besonders aus der Zeichnung und Haltung der Figuren die Ansicht gebildet, daß der Altar aus einer Zeichnung oder wohl gar aus der unmittelbaren Leitung Albrecht Dürers hervorgegangen sei. Allein

dem widerspricht die obige Zeitrechnung. Auch könnte der Fall sein, daß das Werk nach Bildern von Dürer zusammengestellt worden sei, wodurch es aber in eine noch spätere Zeit hinaus gerückt würde, welcher der Stil nicht mehr entspricht, und wodurch es gewiß nicht die große Uebereinstimmung seiner Theile erlangt hätte. Wie dem aber auch sei, jedenfalls rechtfertiget die Schönheit des Inneren der Kirche sowohl in allen Raumesverhältnissen, als auch im Einzelnen der Baulinien die Vermuthung, daß hier die geschicktesten Hände einer reichen und kunstbegabten Zeit thätig gewesen sind. Man erzählt, daß sich in den fünf Presbyterialfenstern auch kostbare Glasmalereien befunden haben und nach Laxenburg übertragen worden seien. Wenigstens haben diese Fenster jetzt moderne, große, viereckige Glastafeln und entbehren der steinernen Bogenrosetten, die an den andern Fenstern der Kirche vorhanden sind, an denen sich auch noch die alten, vieleckigen, kleinen Glasscheiben befinden. Der Gefertigte wird der Geschichte der Kirche und des Altares in der folgenden Zeit nachforschen, vielleicht gelingt es, die Widersprüche in etwas aufzuklären, und er wird dann das Weitere in diesen Blättern veröffentlichen, so wie überhaupt eine Einzelbeschreibung dieser Kirche und ihrer Werke nicht unwichtig sein dürfte.

Aus dem bisher Gesagten geht hervor, daß die Kirche und der Altar von Käfermarkt in dem mittelalterlich deutschen (sogenannten gothischen) Stile gebaut sind. Sie stammen aus der Zeit, wo man schon aus der Strenge des Stiles heraus zu gehen anfing und ihm durch Weiche und Rundung Anmuth und Milde zu geben bestrebt war, ihn aber im Laufe der Zeiten dadurch verflachte und verwässerte, so daß er seine alte Würde und Reinheit verlor. Aber immer sind noch Kirche und Altar so rein, klar und strenge, daß sie ein Bild der edelsten Schönheit darstellen. Wenn auch das Innere der Kirche so frei, leicht und heiter ist, daß man sich in ihr heilig

und würdevoll umfangen fühlt, wenn auch ihre Theile, selbst die kleinsten, wie z. B. die Thürklinke, einer kunstreichen Zeit angehören, so ist es doch nur vorzugsweise die Aufgabe dieser Zeilen, von dem geschnitzten Hochaltare zu sprechen.

Derselbe theilt vollkommen das Hauptmerkmal jener Bauart, wo sie in ihrer vollkommensten Gestalt auftritt, nemlich Einfachheit des Gesammteindruckes und Reichthum der Einzelheiten. Man kann sich kaum etwas Einfacheres denken als die Umschreibungslinien des Altares und seiner Haupttheile, welche Linien aber wieder in ihrer Einfachheit doch so leicht und schwunghaft sind. Mit einem Blicke steht das Ganze als Bild in den Augen. Man kann sich aber kaum etwas Mannigfaltigeres, Ausgearbeiteteres, Zahlreicheres und Eingetheilteres denken als die Einzelheiten. Nicht nur die Figuren sind in ihren Körpertheilen und Kleidern bis zu den Täfschchen, die sie anhängen haben, ja bis zu dem Riemwerk und Knöpfen herunter sehr sorgsam gearbeitet, sondern auch die Verzierungen sind außerordentlich reich, gleichsam ein Wald von Mannigfaltigkeit. Tausende von Tulpen, Blättern, Stäbchen, Stangen streben als Ornamente empor, und in ihnen, wie in aufsteigende Weihrauchwolken eingestreut, schweben die Figuren. Besonderen Reichthum zeigen die Baldachine über den Häuptern der drei Heiligen des Mittelstückes. Man kann Monate lang an dem Werke beobachten und findet täglich neue Schönheiten. In Hinsicht der Einheit und schnellen Vermittelbarkeit des Gesammteindruckes, verbunden mit Reichthum und Kunstgemäßheit der Theile (Merkmale jedes großen Kunstwerkes), erinnert der Altar lebhaft an den bewunderungswürdigen Bau von St. Stephan in Wien. Er hat mit ihm die einfache Großartigkeit des Gesammteindruckes gemein, an Leichtigkeit und Zartheit der Ausführung dürfte er ihn noch übertreffen. Der Giebel, der Hauptträger des Stils, ist von einer architektonischen Schönheit,

Zierlichkeit und Größe, die sich nicht beschreiben läßt, und die das Herz mit Ruhe und Erhebung erfüllt, dem schönen Vorrechte der deutschen Baukunst.

Das Hauptwerk sind die Figuren. Wenn sie auch zu dem Ganzen gehören, wenn sie auch nur mit ihm den eigentlichen Eindruck hervorbringen, ja einzeln betrachtet sogar an Bedeutung verlieren: so sind sie doch auch an sich schon Kunstwerke. In Bezug auf sinnliche Gestaltung steht die deutsche Kunst der altgriechischen und mittelalterlich italienischen weit nach, ja sie erlaubt sich hierin Fehler, die oft sehr auffallend und kaum zu entschuldigen sind: aber an Einfalt, Größe und Frömmigkeit ist keine Kunst der deutschen gleich. Und kaum in einem Kunstwerke dieser Art dürften die Fehler mehr zurück und die Schönheiten mehr hervortreten als an dem Hochaltare der Kirche zu Käfermarkt. In einer gewissen Kindlichkeit, Unbeholfenheit, ja Fehlerhaftigkeit der Ausführung liegt doch ein Adel, eine Anspruchslosigkeit, eine Selbstgeltung, eine Strenge und Keuschheit, die unser Herz mit einem Zauber von Rührung und Bewunderung umfängt. Wenn unsere Zeit durch Anmaßung, Verrenkung und Uebertreibung gleichsam mit den Mitteln die Wirkung überschreit, wenn das vorige Jahrhundert durch Schnörkel, Drehungen und Wendungen vergeblich seine Leere und Hohlheit zu decken bemüht war, so sehen wir in diesem mittelalterlichen Kunstwerke schier keine Bemühungen, der Künstler tritt nirgends hervor, ihm scheint es nirgends um Wirkungen zu thun zu sein, die Gestalten leben in ihm, sie sind leibhaftig in seiner Frömmigkeit und Anbetung vorhanden und wachsen aus ihm hervor. Darum sind sie auch so selbstständig, so selbstgültig, ohne Anforderung und machen, weil die Größe in ihrer Natur liegt, eben den außerordentlichsten Eindruck der Größe. Der Kopf des heiligen Petrus ist von einer Schönheit, Kraft und Würdigkeit, zugleich aber auch von einer Einfachheit und Anspruchlosigkeit, daß alle Künstler unserer Zeit

gegen alle Belohnungen der Welt diesen Kopf nicht machen könnten. Sie würden einen anderen, modernen machen, wahrscheinlich mit gefühlvollerem Ausdrucke, mit auffälligeren Mitteln, vielleicht sogar scheinbar einen schöneren; aber diesen Kopf voll Kindlichkeit, Kraft und Gottvertrauen nicht. Die mittelalterlich deutsche Kunst hat die Schlichtheit und Ruhe ihrer Figuren mit der altgriechischen gemein, aber auch das Geheimniß der Größe in dieser Schlichtheit und Ruhe. Beide Völker waren jugendliche, in deren warmer Seele die Gebilde blühten und von da wie mit Unbewußtheit zur Außenwelt gelangten. Wo das ideale Gefühl nicht im Herzen ist und sich in beredtem Stammeln erkennbar und zündend Luft macht, dort wird die prachtvolle Redekunst und die Menge der Worte angewendet, und sie ist Kälte und erzeugt Kälte. Die Gewandung des heiligen Petrus ist reich und schön in den scharfen Falten jener Zeit geschnitten und hat an dem innern Saume, der umgeschlagen ist, fortlaufende Bildnisse von Bischöfen, was sehr schön, aber ein Zeitrechnungsfehler ist. Der heilige Christoph ist nach der Legende gebildet, in welcher erzählt wird, daß ihm das Christkindlein, welches er trug, immer schwerer und zuletzt schwer wie der Weltball wurde. Daher hat sich der Künstler bemüht, Erschöpfung, ja sogar Abmagerung in die Figuren zu legen, um das Wunder der Last nur desto besser hervor zu heben. Bezüglich der Einzelschönheit ist nun freilich diese Gestalt, besonders die Füße, zu tadeln, und doch können wir uns der Rührung über die kindlich poetische Auffassung des Künstlers nicht erwehren und das Gefühl der Andacht nicht verbannen, das diese gleich den andern Figuren in uns erregt. Die Mittelfigur, die hauptsächlichste des Werkes, kann in diesem Berichte nicht berührt werden, weil sie so verändert worden ist, daß ihr früherer Zustand nicht mehr erkannt werden kann.

Dieselbe Tiefe und Einfachheit zeigen die Figuren der Reliefbilder, wenn sie gleich, wie es in der Natur der Sache

ist, untergeordnet gehalten sind. Besonders ist die Opferung der drei Könige und der Tod Maria's hervorzuheben.

Die zwei hohen Figuren, welche gleichsam die Schlußsäulen des Giebels bilden, die des heiligen Georg und Florian, zeigen alle die Schönheit, Ruhe und Ergebenheit unserer vorväterlichen Kunst. Sie sind so ausnehmend Dürerisch, daß man sich des Gedankens kaum entschlagen kann, sie müßten aus den Händen dieses Künstlers hervorgegangen sein. Und sind sie es, dann gehören sie zu dem Schönsten, was Dürer je gezeichnet hat. Oder hat derselbe gewisse herkömmliche Arten schon vorgefunden und sie nur weiter gebildet? Gewiß; aber er hat sie so veredelt, daß sie erst jetzt bedeutsam und sein Eigenthum wurden. Die zwei genannten Gestalten zeigen aber gerade diese Veredlung im schönsten Maße. Auch in der Opferung der Könige ist eine Figur, von der man meint, sie müsse aus einem Dürer'schen Bilde heraus und an diesen Platz getreten sein. Es wäre auch der Fall denkbar, daß diese Figuren später entstanden sind, dem aber widerspricht ihre Stimmung zum Ganzen, und sie gleichen in Behandlung und Veraltung des Holzes genau den übrigen Theilen des Altares. Durch einen Zeitrechnungsfehler trägt der heilige Florian auch deutsche Rittersrüstung und einen langen Speer. Bemerkenswerth durch weiche, schöne Arbeit ist das Symbol des Lindwurms des heiligen Georg. Nur als Symbol, nicht in wirklicher Größe liegt der Drache zu den Füßen des Ritters.

Die Giebelfiguren, als für die Höhe berechnet, sind minder ausgearbeitet, aber sie sind edel, stimmen zu dem Ganzen und haben dadurch, daß sie gleichsam in dem Gitterwerke des Giebels schweben, einen besonderen Reiz. Es sind außer den zwei Büsten lauter weibliche Figuren. In der mittleren, höchsten Giebelsäule steht an der Basis die heilige Jungfrau mit dem Kinde. Zu beiden Seiten ihres Hauptes und der Krone schweben über wunderschönen Ornamenten, die nur an

diesem Orte angebracht sind, zwei kleine fliegende Engel, deren Körper mit Federn bekleidet sind. Ueber der heiligen Mutter stehen noch zwei sich verjüngende Figuren. Die Engel bilden die Figuren der zwei zweiten Säulen. An der Basis der dritten Säulen steht überall eine weibliche Gestalt, und oberhalb ihr ist eine Büste.

Diese Büsten sind sehr schön gearbeitet und dürften, wenn man sie näher betrachten und nach gefundenen Anhaltpunkten beurtheilen könnte, Aufschluß über den Bau geben; denn vermuthlich stellen sie die Urheber des Werkes vor, der Kirche und des Altares. Eine trägt ein Buch, bei der andern dürfte das Symbol, welches sie in der linken Hand hielt, verloren gegangen sein.

Wenn man nun den Gefertigten um ein Kunsturtheil über den ganzen Altar fragen würde, so müßte er antworten: Er ist nicht etwa ein Kunstwerk, gut für eine Zeit, einen Ort oder gut für seine Art, *sondern ein Kunstwerk ersten Ranges, ein Kunstwerk des gesammten deutschen Volkes aus der Zeit seiner schönsten Kunstblüthe.* Es dürften in diesem Fache wenige Arbeiten sein, vielleicht nicht eine einzige, die dem Altare von Käfermarkt den Vorzug streitig machen könnten. Wir haben eine Abbildung des berühmten Altares von Blaubeuern durch Heideloff mit einer Zeichnung des Käfermarkter Altares verglichen, und wenn man auch zugab, daß etwa durch Zeichnung oder Nachbildung die Gestalten des Blaubeurer Altares mehr einen neuen Anstrich bekommen haben und verflacht worden sein mögen, so sagten doch alle Vergleicher einstimmig, daß der Käfermarkter Altar nicht nur viel reicher und mannigfaltiger, sondern auch weit schöner sei. Es mag nun die Thatsache so oder anders sein, es mag der besagte Hochaltar der erste oder einer der ersten sein: ein Kunstwerk erster Größe ist er gewiß; und wenn die Kunst das größte irdische Heiligthum eines Volkes ist, wenn vergan-

gene Kunst das höchste Merkmal der Geschichte eines Volkes ist, weil darin sein ganzes Herz, sein Geist, seine Seele sich spiegelt, wie in nichts Anderem, nicht in der Wissenschaft, die nur Mittel und nur Erzeugniß des Verstandes ist, nicht in Staatseinrichtungen, die nur die Gestalt des äußeren Seins bilden, nicht in Kriegsthaten, die auch von Wut und Leidenschaft entstellt sein können, wenn allein durch die Kunst die Völker zu höherer irdischer Bildung gehen und ihr Sein und Wesen erheben: so muß uns ein solches Kunstmerkmal unserer Vergangenheit heilig sein; es ist eine geweihte Erinnerung, es ist ein Bewußtsein des Volkes als Volk in seiner Herzens-Innigkeit und Herzens-Tiefe, wie ja das Bewußtsein des einzelnen Menschen auch nichts Anderes ist, als daß er seine gehabten und seine jetzt waltenden Geistesregungen und Schwingungen in ein Einziges verbinden kann, und dieses Einzige als Ganzes von allem Anderen Verschiedenes empfindet — ein Mensch ohne Erinnerung ist kaum Thier, kaum Pflanze, und ein Volk ohne Erinnerung ist kein Volk, sondern eine Masse physischer Kraft — wenn das so ist, wenn die Kunst-Erinnerung ein Volk inniger zu einem solchem macht als jede andere Erinnerung: so müssen wir Ehrfurcht haben vor jedem Denkmale vergangener Kunst, wir müssen es als eigenthümlichstes Eigenthum der Nation betrachten, und es ist eine der ersten Pflichten eines Volkes, das sich selber achtet, seine Kunstdenkmäler auch zu achten, sie zu schützen, zu erhalten und dieselben, wenn sie durch Zeit und Barbarei gelitten hätten, wieder, so weit es möglich ist, in den ursprünglichen Stand zu setzen. Unsere Zeit hat wieder angefangen, sich der Kunst zuzuwenden, sie geht aus sich heraus, sie hält nicht mehr ihre Richtung für maßgebend, sondern achtet auch die Empfindungen und Lebensoffenbarungen der Vergangenheit für berechtigt: aber noch ist es immer nur ein Anfang, noch erkennen nicht alle Einsichtigen, nicht alle Mächtigen die Wichtigkeit dieses

Gegenstandes. Möchte das Erwachen nicht wieder ein Einschlummern werden, möchten alle Eingeweihten nicht nachlassen, ihre Stimme zu erheben, möchten die Kunstvereine nicht Nebenzwecke verfolgen und endlich nicht nur in tüchtigen Hervorbringungen, sondern auch im allgemeinen Erkennen des Tüchtigen sich jene innere Erhebung und Festigkeit beurkunden, welche die Grundlage jenes Hervorbringens und Erkennens ist und, mit den andern Geistesrichtungen vereint, ein Volk nicht nur im Innern, edel und mäßig, sondern auch nach außen stark und herrlich macht.

Der Altar zu Käfermarkt hat leider durch Zeit und Barbarei viel gelitten.

Die Fenster des Presbyteriums umstehen ihn in einem Halbkreise, und seit die glatten Scheiben eingesetzt sind, mußte die Einwirkung des Sonnenlichtes sehr verderblich sein, das Holz zerklüftete und fiel in Stücken herab. So sind namentlich mehr als tausend Tulpen aus den Verzierungen verloren gegangen und machten dieselben kahl, wie verwitterte Geweihe. Fast alle Figuren haben Sprünge und Spalten in äußerst großer Zahl, und von den Ornamenten der Rahmen und der Giebel fehlen bereits nicht unansehnliche Stücke, namentlich die kleineren, und diese zwar in bedeutender Menge. Dazu kommt, daß an manchen Stellen verheerender Wurmfraß eingetreten ist.

Unter den Zerstörungen der Barbarei nimmt als erste die den Platz ein, daß mit Flinten unzählige Schrotte in das Holzwerk geschossen worden sind. (Mehr als eine Hand voll sind von zwei unbedeutenden Giebelsäulen gesammelt worden). Wahrscheinlich hat man nach Vögeln geschossen. Leider sind viele Theile der Angesichter durch diese unglaubliche Rohheit verletzt worden.

Den zweiten Platz der Barbarei nehmen die Verschönerungen ein. Nicht blos in der ganzen so schönen Kirche hat

man im vorigen Jahrhunderte neue Bestandtheile in ungeschlachtem rohen Stile eingesetzt (Predigtstuhl, Chor, Oratorium — auch die Seitenaltäre sind im sogenannten Zopfstile erbaut, und eine Sage behauptet, es wären auch sie ursprünglich geschnitzt gewesen, was durch die Thatsache Wahrscheinlichkeit gewinnt, daß man an dem Hochaltare Ornamente angenagelt fand, die gar keine Bestandtheile dieses Altares sind), welche Aenderungen durch ihre plumpe Masse mit der unsäglichen Leichtigkeit der Kirche und des Altares einen schreienden Gegensatz bilden: sondern auch den Altar hat man vielfach umgestaltet. Von der schwarzen Bretterwand, die den Fuß deckt, ist schon gesprochen worden. Die Unförmlichkeit ist dadurch groß geworden, da nur der Körper der Monstranze hervorragt und auf dem unglaublich unpassenden schwarzen Untersatze, wie auf einer Krämerbude, sitzt. Sämmtliche Ornamente und Rahmen sind mit weißer Leimfarbe angestrichen und so verklebt worden, daß man die Feinheit und Reinheit des Schnittes nicht mehr sieht. Das Kissen unter dem Haupte der sterbenden Maria hat man, wahrscheinlich durch die Weichheit und Natürlichkeit verlockt, noch natürlicher gemacht und es weiß und blau in Gevierten gestreift angestrichen, wie die Bettüberzüge im Mühlkreise gebräuchlich sind — und was das Aeußerste ist — die Hauptfigur, die des heiligen Wolfgang, hat man ganz vergoldet, ihr ein neues, unaussprechlich gemeines und widrig sinnliches Angesicht gemacht und dasselbe mit rother und weißer Farbe und mit einem blauen, schön rasirten Barte bemalt. Es ergreift einen angesichts solcher Dinge fast unabweisbar das Gefühl bitterer Verachtung gegen eine Zeit, die das konnte und zuließ. Es geht daraus doppelt die Pflicht der Erhaltung alter Kunstwerke hervor, weil Zeiten der Versunkenheit eintreten können, in denen das herrlichste Eigenthum von Völkern zu Grunde gehen kann und über die man es zu besseren Zeiten hinüber retten muß. Und gerade solche

versunkene Zeiten sind ihrer Natur nach am geneigtesten, mit ihrem Ungeschmack und ihrer Rohheit überlieferte Kunstwerke edlerer und darum unbegriffener Zeiten zu bekleben und zu verunzieren.

Vor ungefähr vier Jahren zeichnete Karl von Binzer, ein sehr talentvoller Schüler Kaulbachs, den Hochaltar zu Käfermarkt, welche Handzeichnung jetzt Eigenthum der Akademie der bildenden Künste in Wien ist, und damals machte auf dessen Anregung die allgemeine Zeitung aus Augsburg auf dieses Kunstwerk und die dringende Nothwendigkeit, es vor gänzlichem Verfalle zu retten, aufmerksam. Aber im Drange der damaligen Ereignisse kam es zu keiner Folge.

Im Jahre 1852 besah der Herr Statthalter von Oesterreich ob der Enns den Altar und faßte in Erkennung des Kunstwerthes desselben den Entschluß, eine Rettung des Werkes vor äußerstem Verfalle und eine Wiederherstellung in dem ursprünglichen Sinne einzuleiten. Nach einer angeordneten Beschauung, die, wie alle Kenner, sich über den großen Kunstwerth aussprach, ward die Sache im October 1852 begonnen und ist nun in stetigem Verlaufe. Die Ornamente werden von der Leimfarbe durch Sieden und Waschen befreit, die fehlenden Stücke neu geschnitten, die beschädigten ergänzt, und die Klüfte mit dürrem Lindenholze ausgesetzt. Dasselbe geschieht mit den Figuren. Es wird mit großer Aufmerksamkeit verfahren, so daß an dem Werke nicht das Geringste geändert wird, wodurch der Charakter seiner Zeit und Kunst im Mindesten ein anderer würde. Figurale Bestandtheile werden nur dann neu gemacht, wenn sie ganz und gar fehlen, sonst werden sie aus den vorhandenen Stücken, wie klein diese auch seien, zusammen gesetzt. Zum Glücke ist das an Figuren Fehlende sehr wenig und von keiner sichtbaren Bedeutung. Zur Abhaltung des künftigen Wurmfraßes wird das Holz mit einer Kochsalzlösung getränkt, so daß nach der Trocknung das feine krystallisirte Salz in der

Faser bleibt, worauf der Erfahrung zu Folge dieselbe von keinem Wurme mehr ergriffen wird. Die rein hergestellte Holzoberfläche wird dann mit gutem, wasserhellen Kopallacke wiederholt überzogen, bis ein matter Glanz bleibt. Zum Behufe dieser Ausbesserung werden die zur Bearbeitung kommenden Bestandstücke mittelst eines hinter dem Altare aufgeschlagenen Gerüstes und eines Korbes, der von der Decke vor dem Altare herabzulassen ist, weggenommen und nach ihrer Vollendung wieder aufgestellt und mit Schrauben und Eisenbändern an dem wohlerhaltenen Gerippe befestigt. Auf diese Weise wird der Gottesdienst vor dem Hochaltare nie unterbrochen, und es sind die Theile nur so kurz, als es unumgänglich nöthig ist, von ihrem Platze entfernt. So kann das Kunstwerk, wenn es in Zukunft immer zweckmäßig gereinigt wird, und Vorhänge vor die Presbyterialfenster kommen, noch viele Jahrhunderte dauern, bis es endlich dem Gesetze der Unhaltbarkeit seines Stoffes wie jedes aus irdischen Dingen Verfertigte erliegt. Aber auch über diese Zeit hinaus wird das Werk durch treue Abbildung und durch Stich erhalten werden und kann so lange ein Eigenthum des deutschen Volkes bleiben, als dasselbe nicht selber in unheilbare Barbarei versinkt.

Die zwei Giebelsäulen rechts und die Gallerie über dem Mittelstücke sind bereits aufgestellt, und ihre Wirkung im Gegensatze zu dem Nichtausgebesserten ist außerordentlich.

Der schon in der allgemeinen Zeitung von einem, dem Gefertigten unbekannten Kunstfreunde vorgeschlagene und namentlich durch seine Holzschnitzereien sehr rühmlich bekannte Bildhauer Johann Rint ist mit der Ausbesserung betraut worden. Als Grundlage zur Herhaltung der Ordnung in der ungemeinen Menge der Ornamente ist eine von Herrn Stranik, Professor der hiesigen Realschule, nach der Binzer'schen Zeichnung gemachte Kopie genommen worden. Zur Ueberwachung der Arbeiten in ästhetischer und kunstgeschichtlicher

Hinsicht, besonders aber zur Beachtung, daß das Werk nicht die geringste Aenderung seiner Ursprünglichkeit erleide, ist der Gefertigte bestellt worden. Vielleicht entdecken sich im Verlaufe der Herstellungsarbeiten noch Anhaltspunkte zur Entstehungsgeschichte des Werkes.

Möchte auch die schöne Kirche, in gleicher Weise wie der Altar, von ihren groben Verunzierungen gereinigt und in ihrer Schönheit wieder hergestellt werden.

Wir laden alle Kunstfreunde von nah und ferne ein, das Werk zu besuchen und sich von der Wahrheit des oben angegebenen Urtheils zu überzeugen.

Zum Schlusse sei es vergönnt, auf eine anziehende Thatsache in derselben Kirche aufmerksam zu machen, wodurch ältere und neuere Kunst verglichen werden kann. Auf dem linken Seitenaltare (vom Beschauer genommen) ist ein Holzschnitzwerk späterer Zeiten. Es ist in Hinsicht seiner Zeit *sehr schön*, aber gerade durch die Nachbarschaft des Hochaltares ist es möglich zu sehen, daß es viel sinnlicher und irdischer ist, und die Hoheit und Heiligkeit älterer Kunst wird dadurch erst recht erkennbar.

Linz, am 17. April 1853.

Der geschnitzte Becher von Johann Rint.

(1848.)

Der Bildhauer Johann Rint hat aus einem Stücke Buxholz einen Becher geschnitten, von dem wir nicht unterlassen können, dem Publikum eine Anzeige zu machen. Der Becher enthält in seinem Innern ein Glas, das von Außen mit kunstreicher, durchbrochener Schnitzerei umschlossen ist. Als

Motive der Kunst dienen jene Gegenstände, welche zu dem Gebrauche des Gefäßes den unmittelbarsten Bezug haben, nämlich Verschlingungen von laub- und traubenbehangenen Reben, denen als Gitter ein gothischer Säulen- und Bogenbau dient. Hinter den Reben, gleichsam dem Geflechte eines Waldes, sind noch vier in Bewegung begriffene Thiergruppen. Wir wollen das Ganze kurz zu bezeichnen suchen.

Aus dem kreisrunden, mit durchbrochenem Rebengewinde überwölbten Untersatze erhebt sich ein weicher Stengel, der den runden, durch gothische Säulen in vier Felder getheilten Becher trägt. Jedes der Felder hat ein Rebengewinde, und ist oben durch eine Bogenführung geschlossen. Die Reben gehen am Fuße der Säulen hervor, stehen nach aufwärts zu in der Luft und schließen sich mit ihren Spitzen an den Bogen. Hinter diesen Reben, etwa 1/4 Zoll entfernt, steht ein zweiter Arabesken-Bau und enthält an seinem Fuße die obbesagten Thiergruppen, und zwar eine Eule mit einem kleinen Vogel und einem Fuchse, dann einen Hirsch mit 4 Hunden, dann zwei Steinadler mit einem todten Reh und endlich drei Wachtelhunde mit einem Fischotter. Hinter den Thiergruppen und durch die zweiten Arabesken sieht man erst das Glas. Auf dem Becher ist ein Arabesken-Deckel gestellt, auf dessen oberster Blattfaltung ein Marienkäfer sitzt. Das Ganze ist im gothischen Stile gehalten.

Wir müssen bekennen, daß wir diese Arbeit für bei Weitem gelungener halten, als den Krug, welchen wir in der vorjährigen Linzer Gewerbs-Ausstellung von demselben Künstler sahen, und dem wir in der Art unsere Anerkennung zu Theil werden ließen, daß wir erklärten, er sei ein wahres Kunstwerk, das sich den schönen Schnitzereien des Mittelalters anschließt. Der vorliegende Becher in ein großer Fortschritt. Die Technik ist staunenswerth, namentlich, wenn man bedenkt, daß die weichste Blätter- und Arabeskenschneidung des innern Baues

durch die kleinen Lücken des äußeren hindurch gemacht werden mußte. Die Anordnung ist so regelrecht und geschmackvoll, daß es sich hier nicht mehr um eine Holzschneiderei, sondern um ein wahrhaftes Kunstwerk handelt. Möchte der begabte Künstler sein Talent recht bald an dem Höchsten und Weichsten seiner Aufgabe, an den menschlichen Gebilden, versuchen.

Unsere Zeit ist zwar der Muse nicht günstig, aber vielleicht findet sich doch bei der ungemein bescheidenen Anforderung des Künstlers (in Ansehung der unsäglichen Zeit und Mühe) ein Erwerber, was wir dem wackeren Meister vom Grunde unseres Herzens wünschen.

Der Becher ist in der Wohnung des Künstlers — Welsergasse, erstes Haus rechts — zu besehen. Möge in einem Beschauer das Gefühl des Wohlgefallens und der Bewunderung erwachen, der es werkthätiger zu machen im Stande ist, als der Schreiber dieser Zeilen.

Ueberreichung des geschnitzten Bechers an Erzherzog Johann. (1848.)

Linz, 17. Juli.

Heute gegen 8 Uhr Morgens kam der Erzherzog-Reichsverweser auf seinem Wege von Frankfurt nach Wien, wohin er zur Eröffnung des Reichstags geht, in unserer Stadt an. Er wurde schon gestern Abends erwartet. Zweihundert weißgekleidete Mädchen, mit dem deutschen Bande um die Schultern und mit Blumen in den Locken und an der Brust, standen am Landungsplatze des Regensburger Dampfschiffes, um ihn zu empfangen. In Mitte dieser festlichen Kinderschaar standen Officiere, Staatsdiener und Bürger, um den Erwarteten zu begrüßen, und längs des Gestades war die Bürgerwehr auf-

gestellt, umgeben von einer Menge Volks, welches dem Feste beiwohnen wollte. Das ankommende Schiff brachte aber die Nachricht, daß der Erwartete erst am nächsten Morgen eintreffen werde. Viele Freude war vereitelt; denn die Stadt, der Hauptort jenes Landes, in welchem ein großer Theil der Berge liegt, die unser Erzherzog so liebt, hat einen doppelten Antheil an dem Manne: erstens als deutschem Reichsverweser, welchen Antheil sie mit allen deutschen Städten und Ländern theilt, und zweitens als Mann ihrer Berge, welchen sie nur allein mit den freundlichen angränzenden Gebieten besitzt. Fünfhundert Fackeln waren in Bereitschaft, um ihm einen Festzug und ein Lied darzubringen, und in allen Häusern wurde gerüstet, um feierlich zu beleuchten. Aber es mußte stumm und dunkel bleiben. Heute Morgen wurde er in derselben Art wie gestern erwartet. Unter dem heiter glänzenden Himmel flog endlich das Dampfboot mit vielen Flaggen geziert die Donau herunter. Als der Erzherzog auf dem Verdeck erblickt ward, tönte ihm ein tausendstimmiges Hoch zu. Als er die Treppe des Landungsplatzes betrat, empfingen ihn die Mädchen. Eines reichte ihm einen Blumenstrauß, ein anderes auf silbernem Teller in einem geschnitzten Holzbecher einen Labetrunk dar, den er freundlich annahm. In Bezug auf diesen Becher muß ich erwähnen, daß er erst in neuester Zeit von einem jungen Mann Johann Rint, den sein eigener Hang zu Arbeiten dieser Art hintrieb, geschnitten wurde, und daß er nicht etwa eine gewöhnliche Holzschneiderei, sondern im wahren Sinn ein Kunstwerk ist. Er mahnt durch den gothischen Stil und den Fleiß an die so schönen Werke des Mittelalters. Die Bürgerwehr von Linz und Urfahr, durch die Bewunderung dieser Arbeit angeleitet, erwarb den Becher, um ihn dem Erzherzog zum Geschenk zu reichen. Darum sind auch um den Rand des Untersatzes die Worte eingegraben: „Dem deutschen Reichsverweser von der Nationalgarde zu Linz und Urfahr. Am

17. Jul. 1848." Das Mädchen sprach bei der Ueberreichung des Bechers ungefähr folgende Worte: „Deutsche Frauen und Jungfrauen können bei dieser ernsten Zeit nichts Hervorragendes thun, aber sie bitten und flehen zu Gott, daß er das Werk gelingen lasse, und daß er den Mann, der sich ihm nun zuwendet, mit langem Leben, mit Kraft und mit Gesundheit ausrüste. Sie bitten, daß er von ihnen zum Willkomm als deutscher Reichsverweser in deutschem Becher einen deutschen Trunk annehme." Dieß that der Erzherzog und trank allen zum Willkomm zu. Hierauf wurde er unter dem Vortritt der Mädchen und gefolgt von all den Empfangnehmenden und Theilhabenden, unter dem Spiele des Volksliedes, unter jubelndem Lebehochruf, unter unaufhörlichem Schwenken der Tücher und unter dem Donner des Geschützes von dem Regensburger Schiffe bis zu dem von Wien begleitet. Auf dem Verdecke desselben sprach er zu den Anwesenden, dankte für den Empfang, erkundigte sich nach manchem Manne und drückte, als man auf sein neues Amt hinwies, seinen redlichsten Willen und seine ernsteste Absicht aus, zu arbeiten, was er nur könne. Hier wurde ihm auch der Becher, den er früher wieder auf den Teller gestellt hatte, von der Bürgerwehr als Geschenk übergeben, das er mit Freude und mit Anerkennung annahm und gut zu verwahren befahl. Wir wünschen dem Künstler, der die zarten Rebengewinde nur für sich geschnitten hatte, Glück, daß sein Werk in solche Hände kam, und daß es durch den Moment der Zeit historische Bedeutung gewinnt; wir wünschen auch der Linzer und Urfahrer Bürgerwehr Glück zu dem Gedanken, das Kunstwerk für diesen Zweck erworben zu haben; denn die Kunst, bisher nur Eigenthum und leider auch oft nur Magd von Privatleuten, soll nun Eigenthum von Körperschaften und, wir hoffen es zu Gott, von der deutschen Nation werden. Als das Schiff in Bereitschaft war, verabschiedete sich der Erzherzog von der Begleitung; diese zog

sich zurück, und der Dampfer, seine Geschütze lösend, mit Flaggen bedeckt, wendete sich in einem zierlichen Bogen von der Zuschauermenge, welche Lebewohl nachrief, in den Donaustrom hinaus und flog mit seiner wirbelnden Rauchsäule in der Richtung nach Wien zu. Das Fest, ein durchaus würdiges und schönes, war von der ganzen Menge, das sah man deutlich, in seiner Wesenheit empfunden. Der Schreiber dieser Zeilen, ein Mann in reifen Jahren und bedeutungslosen Festgepränge vom Herzen abhold, war in seinem Innersten erschüttert und konnte sich der Thränen kaum erwehren, wenn er bedachte, wieviel hier auf einem Manne ruhe, welches Zutrauen ihm entgegen komme, und wieviel Segensreiches in der Zukunft liegen könne oder auch Unglückliches. In diesem Sinne ist es auch, daß er das Fest für sehr bedeutend in der Zeit ansieht, und daß er die Beschreibung desselben zur Verbreitung im deutschen Vaterlande in die Spalten Ihres Blattes sendet.

Auslagefassung von Johann Rint.
(1858.)

In der Arbeitsstätte des hiesigen Bildhauers Rint ist so eben aus Eichenholz in gothischem Stile eine Auslagefassung für eine Silberwaaren-Handlung fertig geworden. Wir hätten über ein Waarenauslagefach nicht gesprochen, wenn es nur eines wäre, wie sie gewöhnlich, wenn auch in besserer Art sind. Dieses aber ist ein wirkliches Kunstwerk. Es würde, wenn es nicht kirchliche Gefässe und Geräthe aufzunehmen bestimmt wäre, fast zu kirchlich und religiös sein; so aber scheint es uns gerade zu seiner Bestimmung zu passen. Die zwei Seitenfächer, welche die Aufschrift tragen, haben einen, das Mittelfach, welches dies Silbergefässe zeigen soll, hat zwei Spitz-

bogen über sich, die sich an eine Wand lehnen, welche mit den gewöhnlichen gothischen Thürmchen geziert ist. Die Bögen haben Maßwerke. Zwischen ihnen werden von schlanken Säulen zwei symbolisirende Figuren getragen. Die Ausführung ist sehr rein und mit Gefühl gemacht. Sehr schön dünken uns die Laube der Maßwerke, besonders aber müssen wir die Figuren hervorheben, welche man bei derlei Arbeiten selten von einer solchen Leichtigkeit und von einem solchen natürlichen Leben findet. Zuletzt ist es doch zu bedauern, daß ein solches Werk in Wind und Wetter im Freien zu stehen bestimmt ist. Aus solchen Motiven könnten sehr leicht Altäre für Kapellen und kleine Kirchen gebaut werden.

Rint hat seinen durch ein Reisestipendium ermöglichten Münchner Aufenthalt sehr gut benützt. Wir haben über seine mit hoher Befriedigung aufgenommenen Probearbeiten in diesen Blättern nicht sprechen können, weil diese Arbeiten leider hier nirgends öffentlich ausgestellt werden konnten, sondern sofort nach Wien abgehen mußten, woher sie nicht mehr zurückkehrten. — Wir müssen bei dieser Gelegenheit auch des sehr hoffnungsvollen Sohnes des Bildhauers erwähnen. Der 19jährige Josef Rint war in München sehr fleißig, und berechtigt, wenn er so fortfährt oder vielmehr, wenn es seine Umstände gestatten, so fortfahren zu können, zu sehr guten Hoffnungen. Er hat in jüngster Zeit ein lebensgroßes Bild des heiligen Leopold aus Eichenholz geschnitten, welches, da es sich in der Ausstellung des hiesigen Kunstvereines befand, alle Freunde der Kunst als eine Frühblüthe erfreute, aus welcher einmal eine sehr schöne, ernste und reife Frucht hervorgehen dürfte. Dieses Bildwerk steht derzeit auch in der Arbeitsstätte des Bildhauers Rint.

Die Chorbekleidungen in Mesamislic von Rint. (1862.)

Es dürfte für diese Blätter nicht unzweckmäßig sein, wenn sich in dem Kalenderjahre etwas Bedeutendes in der kirchlichen Kunst unsers Kronlandes zugetragen hat, dasselbe kurz zu erwähnen und zu bezeichnen, wodurch Künstler und Pfleger kirchlicher Kunst auch auf diesem Wege einander näher gebracht würden, und die Besitzer dieses Kalenders sich nach und nach einen kleinen Ueberblick über das anlegen könnten, was in einem Zeitraume in kirchlicher Kunst in unserem Kronlande Wesentliches geschehen ist. Wenn uns hierin Künstler und Pfleger kirchlicher Kunst in so ferne an die Hand gehen, daß sie uns Mittheilungen über das Entstehen solcher Werke zukommen lassen, so dürften wir nicht in die Lage kommen, in so weit ungerecht zu werden, daß wir etwa Minderes anführen und Bedeutendes übergehen. Wenn wir heuer hauptsächlich über ein einzelnes Werk berichten, so geschieht es lediglich deßhalb, um vor der Hand einen Anfang zu machen, da die Drucklegung des Kalenders schon begonnen hatte, als der Gedanke dieser Rubrik gefaßt wurde, und also einestheils nicht mehr Zeit zur Einsammlung der Thatsachen und anderntheils nicht mehr genug Raum in den Blättern des Kalenders war. Wir werden bestrebt sein, im nächsten Jahrgange das Versäumte nachzuholen.

Das größte kirchliche Kunstwerk, das je in dem Länderraume zwischen der Enns und dem Inn und zwischen den Steireralpen und dem Böhmerwalde unternommen worden ist, ist der Bau des Domes in Linz, welcher mit der Grundsteinlegung am ersten Mai dieses Jahres begonnen hat. Da aber jeder Besitzer dieses Kalenders entweder selbst bei jener erhebenden Feier zugegen gewesen ist, oder von ihr auf anderen Wegen ausreichende Kunde erhalten hat, so dürfte es über-

flüßig sein, an diesem Orte noch einmal von jenem Feste zu reden, und wir behalten uns vor, jährlich über den Fortgang des Baues in diesen Blättern einen kurzen Bericht zu erstatten.

Es sei uns jetzt gegönnt, einige Worte über Rints neuestes kirchliches Kunstwerk zu sprechen.

Vor zwei Jahren hatte Rint auf Bestellung des Fürsten von Lamberg für die Lamberg'sche Gruftkapelle in Nesamislic in Böhmen einen von dem Erbauer der Votivkirche in Wien, Heinrich Ferstel, gezeichneten gothischen Altar in Lindenholz ausgeführt. Derselbe zeigte als Hauptgestalten zwei Standbilder und in der Mitte das Kreuz des Heilandes. Dasselbe schwebte vor einem durchbrochenen Grunde aus Rosen und Weinlaub. Der Altar wurde nicht in Farben gefaßt, sondern erhielt eine bräunliche Glanzlasur, die ihn sehr edel, fast wie Bronze kleidete.

Der Altar, welcher leider nur zu kurz in dem steinernen Saale des Landhauses aufgestellt war, erregte große Theilnahme und großes Wohlgefallen. Um den Schmuck der Gruftkapelle zu vollenden, bestellte der Fürst von Lamberg nebst kleineren Gegenständen noch eine Bekleidung des Musikchores, welche in diesem Sommer vollendet wurde und in der Rint'schen Arbeitsstätte aufgestellt war. Sie war gleichfalls aus Lindenholz und in Bronzelasur. Die Zeichnung hatte der Sohn Rints, Josef, entworfen. Auf vier Bündelsäulen, die in einen Spitzbogen auszweigen und drei Eingänge bilden, steht die Verkleidung, die in ihrer Mitte in einem Bilderhäuschen, das ein sogenannter englischer (Tudor-) Bogen überspannt, das Standbild der unbefleckten Gottesmutter zeigt, und die über den Eingängen rechts und links kreisrunde, halberhabene Bilder des h. Georg und Hubert in schön gehohlten, wohlausgeladenen Rahmen bringt. Die Zwischen-

räume haben Ast- und Laubwerk nebst den Rosen und dem Weinlaube. Die gothischen Thürmchen gliedern das Ganze.

Der Entwurf war in sehr schöner, späterer, leicht und zart gegliederter Gothik gemacht und erregte die Freude derer, die ihn betrachteten. Er wurde sehr rein und scharf und mit besonders starken Ausladungen, die dem altdeutschen Bauschmuckwerk erst die rechte Kraft verleihen, ausgeführt. Die Marienbildsäule war würdig und rein. Die halberhabenen Bilder zeigten ein herrliches, kräftiges Leben und überragten fast Alles an tüchtiger Ausführung. Diese Chorbekleidung gehört zu dem Schönsten, was die Bildhauerkunst in neuerer Zeit hervorgebracht hat.

Die schmerzhafte Jungfrau Maria von Johann Rint. (1863.)

In der Arbeitsstätte des hiesigen Bildhauers Rint ist dieser Tage eine aus dieser Arbeitsstätte hervorgegangene, überlebensgroße Bildsäule der schmerzhaften Jungfrau Maria ausgestellt. Die Arbeit ist aus Lindenholz, grau grundirt und noch nicht gemalt. Wohl dürfte es außer dem Heilande am Kreuze kaum einen Gegenstand geben, der für die Kunst schwieriger zu behandeln ist, als Maria mit dem Leichname ihres Sohnes. Am künstlerischsten dürfte es wohl sein, wenn der Leib auf der Erde ruht und Marie, etwa auf der Erde sitzend, sein Haupt in ihrem Schooße hält; allein das widerspräche der Herkömmlichkeit, vermöge welcher Maria den Leib des gekreuzigten Sohnes auf ihrem Schooße haben muß, das Volk würde sich an der neuen Auffassung stoßen, und oft, wie besonders im gegenwärtigen Falle, wäre die Oertlichkeit, auf welche das Werk zu stehen kommen sollte, nicht dafür geeignet,

da diese Oertlichkeit meistens ein aufwärts stehender Raum, Nische oder dergleichen zu sein pflegt. Rint setzte also den Leib Christi auf Marias Schooß; allein der äußerst unschönen Stellung, die größtentheils vorkommt, daß Jesus quer über die Knie Maria's liegt mit herabhängenden Händen und Füßen, wodurch beide Körper ein plumpes Kreuz bilden, ist Rint sehr sinnig aus dem Wege gegangen. Bei ihm hält Maria den Oberkörper ihres Sohnes etwas empor, so daß beide Angesichter sich nahe kommen, was nicht nur dem Schmerze etwas Innigeres und Heiligeres gibt, sondern auch die Gruppe weit schöner und künstlerischer gliedert. Freilich ist auch die Schwierigkeit geblieben, daß ein Weib den Leichnam eines Mannes nicht ohne großer und fast krampfiger Anstrengung der Muskeln auf ihrem Schooße halten kann. Allein je sichtlicher die körperliche Anstrengung zu Lösung der rein natürlichen Aufgabe in der Gestalt Maria's wäre, desto mehr würde der Blick von dem Religiösen abgezogen und dem Irdischen zugewendet, dies darf nicht sein, und der gläubige Sinn muß von dem Gesetze der Schwere weg an die Heiligkeit des Gegenstandes geführt werden, was Rint auch namentlich in dem Antlitze Maria's, das nicht den irdischen Schmerz, sondern das heilige Leiden der Schmerzensmutter und Himmelskönigin ausdrückt, wirklich gethan hat. Das Uebrige müssen wir dem vorgeschriebenen Stoffe anheim stellen. Wo es der Raum zuläßt, würden wir immer, wenn nicht kirchliche Bestimmungen entgegen sind, in künstlerischer Hinsicht der leichteren Ausführbarkeit wegen den auf der Erde ruhenden Christus vorziehen, obgleich wir nicht leugnen, daß es weit ergreifender ist, wenn die schmerzdurchglühte Mutter den todten, vom Kreuze gelösten Sohn auf ihrem Schooß nimmt und sein Leidenshaupt gegen ihr Angesicht hält. Rints schmerzhafte Maria ist die schönste, die wir bis jetzt gesehen haben. Auch die Körper sind gut gestaltet, und die Gewandung ist vor-

trefflich. Sehr zu wünschen wäre, daß zum Dienste der Religion überall solche würdige Gegenstände bestellt und gemacht würden. Es sei erlaubt zu sagen, daß noch wirklich höchst unwürdige Gestalten Gottes, des Heilandes, Maria's und der Heiligen in nicht wenigen Kirchen sich befinden. Im Mittelalter hatte das Volk einen höheren Sinn für solche Werke. Warum soll es nicht wieder sein können, wenn man sich nur ernst und heilig von der Aufgabe durchdringen läßt. Leider muß das Werk Rints wieder wegen der Zuständigkeit zu andern bemalt werden.

Wir können nicht schließen, ohne den Wunsch auszusprechen, daß in den Tagen einer wirklich heilsamen Oeffentlichkeit auch andere Künstler ihre Werke, die zur Oeffentlichkeit bestimmt sind, ausstellen möchten. Ist ein einseitiges Urtheil dem Werke ungünstig, werden mehrseitige Urtheile dagegen sein. Dem Künstler, der nach Hohem strebt, ist die öffentliche Beurtheilung nur vom Nutzen, und wenn Männer aufstünden, die des Vortheils willen Schlechtes brächten, so ist es gut sie zurecht zu weisen und die Heiligkeit der Kirche, wohin solche Dinge kommen sollten, möglichst vor ihnen zu bewahren.

Ueber Malerei.

Gesuch um Aufnahme in den Witwen- und Waisenpensionsfond bildender Künstler in Wien.

(1844.)

Löblicher Verein des Wittwen- und Waisen-Pensionsfondes bildender Künstler in Wien!

Der Gefertigte bittet, ein löblicher Verein bildender Künstler zu einem Pensionsfonde für bejahrte Künstler und deren Wittwen und Waisen möge den Gefertigten als *Mitglied in die verdoppelte erste Klasse* dieses Fondes aufnehmen, oder ihn, falls die Mitgliederzahl voll ist, zu diesem Behufe *vormerken*.

Als Behelfe seiner Bitte führt der Gefertigte an:

A. Daß er in Wien ansäßig ist und seit einer Reihe von Jahren die Landschaftsmalerei ausübt und von dem Ertrage derselben lebt, da er in keinerlei *öffentlichem* oder *Privatamte* steht. Für die Ausübung seiner Kunst kann er folgende Thatsachen anführen: Er hat in mehreren Jahren, mit Ausnahme der zwei letzten, verkäufliche Bilder in der hiesigen Kunstausstellung gehabt, wie er auf Verlangen mittels Katalogen ausweisen kann. Von diesen Bildern wurden manche von Privaten, und im Jahre 1841 eines vom Kunstvereine angekauft, worüber auch das Verzeichniß

jenes Jahres beigebracht werden kann. Auch wird derselbe ein Bild, worüber er von übermorgen an verfügen kann, zur Einsicht des löblichen Vereines stellen, aus welchem ersichtlich werden wird, daß er sich seit längerer Zeit mit der Landschaftsmalerei beschäftigt hat. In letzterer Zeit hat der Gefertigte zwar einige kleine Versuche in der Schriftstellerei gemacht, aber er glaubt, daß ihm dies um so weniger hinderlich sei, als ein anderes Mitglied des löblichen Vereines, Herr Anton Ritter von Perger, auch als namhafter Schriftsteller bekannt ist.

B. C. Sub B und C folgen als Beilagen *mein* und *meiner Gattin* Taufschein.

D. Der Trauungsschein ist eben nicht in meinen Händen, wird aber zu Anfang künftiger Woche nachgeliefert werden.

Wien, am 29ten October 1844.

Adalbert Stifter,
Landschaftsmaler,
Stadt Seitenstettergasse 495.

Ueber das Bild des Erzherzogs Johann von Johann Fischbach.
(1848.)

Linz, 12. Juli.

Unser ausgezeichneter Künstler Johann Fischbach hat in diesem Frühjahr ein in jeder Beziehung sehr gelungenes Bildniß des Erzherzogs Johann gemalt. Es ist aber nicht ein gewöhnliches Porträt, sondern ein componirtes Bild, mit dessen Plane sich nach meinem Wissen der Künstler schon ein paar Jahre trug. Der Erzherzog sitzt mit seinem Sohne,

Handzeichnung auf Papier (1845). Gez. von Ad. Stifter.

Naturstudie einer umgestürzten Baumwurzel im Böhmerwald.

Besitzer: A. R. Hein in Wien.

dem Grafen von Meran — beide in steirischer Jagdkleidung — auf dem Gipfel eines Salzburger Berges, und ist in freundlich ernstem Gespräch, gleichsam den Jüngling belehrend, begriffen. Er zeigt mit der ausgestreckten Rechten, während er mit der Linken den Sohn umschlungen hält, in das tief unter ihnen liegende Thal hinab, wo man das Kirchlein von Böckstein erblickt, dann weiterhin die Schlucht nach dem Naßfelde am Fuße des Rathhausberges sieht und endlich im Hintergrunde hohe Gletscher, das Schaareck und die Schlapperebene gewahrt. Das ganze Bild ist mit jenem angenehmen Sonnenduste und jener lieblichen Tagesheiterkeit erfüllt, die dieser Künstler in so besonderem Maße über alle seine landschaftlichen Dichtungen auszugießen versteht. Es hat schon, obwohl ich es nicht ganz vollendet sah, und es später gleich nach dem Orte seiner Bestimmung abging, mein Kunstgefühl in hohem Grade in Anspruch genommen; nun erfahre ich aber gerade in dieser bedeutungsvollen Zeit, daß seit Geraumem schon an einer Lithographie nach diesem Bilde gearbeitet werde und zwar in der Größe des Oelgemäldes, 24½" hoch, 19½" breit. Kriehuber hat die Figuren und Weixelgärtner die Landschaft übernommen. Beim Druck werden zwei Tonplatten angewendet. Da bei der Tüchtigkeit der zwei Künstler nur Ausgezeichnetes zu erwarten steht, und da der Gegenstand ein solcher ist, daß nun die Gedanken aller Deutschen mit der Hoffnung einer guten Zukunft auf ihn gewendet sind, so kann ich es mir nicht versagen, auf diese demnächst zu erwartende Kunsterscheinung aufmerksam zu machen und sie der Beachtung unsrer deutschen Mitbrüder, namentlich aber der Freunde und Liebhaber unsrer schönen Berge zu empfehlen. Wir haben zwar jetzt nicht Höheres — denn nur die Religion steht höher als die Kunst — aber weit Dringenderes zu thun, als uns Kunstgenüssen hinzugeben; nun ist vielleicht gerade der Mann, auf den jetzt alle

Augen schauen, die Veranlassung, daß nach der jetzigen Zeit ernsten Drängens, heftigen Strebens und leider auch düsterer Leidenschaften wieder jene menschlich schönere Periode heraufkomme, wo der Geist sich bei äußerer Ruhe und größerer Zufriedenheit wieder an jenes hohe Wesen wenden kann, das ihn mit holder Sinnlichkeit und mit ernster Vernunft zur Gottheit leitet und ihn mit bewußter Würde über sich selbst erhebt.

Ueber das Hauptaltarblatt für das Stift Schlägl von August Palme.

(1858.)

Durch mehrere Tage war in dem hiesigen Redoutensaale ein sehr großes Bild von A. Palme zur allgemeinen, unentgeldlichen Besichtigung ausgestellt. Der Gegenstand war der heilige Norbertus, welcher mit den Heiligen seines Ordens für die Gegenwart Christi in dem allerheiligsten Altarsakramente einsteht. Das Bild ist für die Stiftskirche in Schlägl bestimmt, es gehört in die Reihe vortrefflicher, von echter Kunst hervorgebrachter Werke, welche der gegenwärtige hochwürdige Herr Abt von Schlägl dem öffentlichen Gottesdienste oder der religiösen Erbauung überhaupt in seinem Stifte gewidmet hat. Durch die Güte des hochwürdigen Herrn Abtes wurde das Bild durch mehrere Tage in der Landeshauptstadt Linz zu allgemeiner Besichtigung ausgestellt, und es ist nur zu bedauern, daß wegen anderweitiger Benützung des Saales die Besichtigungszeit so kurz bemessen werden mußte; denn der Eindruck war ein tiefer und allgemeiner. Stets stand eine Menge von Menschen vor dem Bilde, und alle, der Hohe wie der Niedere, waren davon ergriffen.

Menschen aus den untersten Ständen zeigten eine Art Weihe, da sie dieses Bild betrachteten. Es ist dieß ein Zeichen, daß die Kunst, wenn sie die echte ist und in ungesuchter und naiver Weise das Hohe und Erhabene gibt, keiner besonders vorbereiteter und gelehrter Menschen zu ihrem Verständnisse bedarf, sondern alle Herzen, die nur nicht durch Schlechtigkeit und Laster entwürdigt sind, erfaßt und zu sich empor hebt. Wir können nicht in eine Einzelbeurtheilung des Bildes eingehen, da es sich hier nicht um eine Kunstausstellung und Kunstkritik handelt, und auch der größte Theil der Leser dieses Blattes nicht mehr in der Lage ist, das Urtheil mit dem Bilde zu vergleichen; wir sagen nur, daß dieses Bild an Heiligkeit und Ernst des Gedankens, so wie an Reinheit, Kraft und Klarheit der Durchführung eines der besten, vielleicht das beste ist, welches wir von Palme gesehen haben. In der Stiftskirche von Schlägl werden in den kommenden Jahren viele Menschen, die es besehen, davon bewegt werden, und werden mit einer Erbauung in ihrem Herzen hinweg gehen. Mag das Bild Fehler und Schwächen haben, mag es von dem Trefflichsten, was kirchliche Kunst in früheren Jahrhunderten vorgebracht hat, in diesem oder jenem Abstande stehen — wir forschten nicht darnach — es wird fortwährend durch das wirken, was es ist, und nicht durch das, was es nicht ist, es wird selbst bei denen wirken, welche das zu sehen vermögen, was es nicht ist. Und das ist wieder ein Zeichen der Kunst, daß sie bringt und beglückt, und daß sie vergessen läßt, was sie nicht gebracht hat.

Ein anderer Gedanke drängt sich auch bei Betrachtung dieses Bildes auf. Schon bei den alten Heiden stand die Kunst im Dienste ihrer Religion, nicht den Besitz der Einzelnen, nur ihre Staatsgebäude und Tempel schmückten sie mit allen Kräften der Kunst, die ihnen so reich zu Gebote standen. Im Dienste des Christenthums haben die Künste

ihre höchste Höhe erreicht, und in dieser Höhe haben sie auch der Religion würdig gedient. Es erleidet keinen Zweifel, daß unsere Zeit gegen das Mittelalter, ja selbst gegen die unmittelbar vor uns gewesene Zeit, was die kirchliche Kunst in ihrer Verbreitung durch das ganze Land betrifft, tief herabgesunken ist. In den kleinsten, entlegensten Orten findet man oft noch treffliche Kunstwerke aus dem Mittelalter, oder noch gute Arbeiten aus neuerer Zeit, denen, wenn sie zu Grunde gehen, sofort etwas, wir müssen das Wort gebrauchen, Barbarisches folgt. Möchten doch unsere Landkirchen, wie hier ein edles Bild in die Stiftskirche von Schlägl wandelt, auch mit ähnlichen, das Herz zu religiöser Erhebung weihenden Bildern versehen werden. Wie das Volk dafür empfänglich ist, zeigte dem Beobachter gerade das Benehmen des Volkes diesem Bilde gegenüber. Man wende nicht ein, daß wir die Künstler nicht haben, die Hohes leisten können. Man beschäftige sie nur, so werden sie kommen. Man feilsche nicht mit ihnen, damit sie nicht ihrer Nahrung willen gezwungen sind, um das geringe Geld ein Bild zu malen, das ihrer nicht würdig ist. Auch wären in vielen Gemeinden die Mittel aufzubringen, man lasse nur das Mannigfaltige weg, was bloß glänzt, den Sinn ergreift, als Zierrath angestaunt wird, aber nicht erbaut, nicht religiös heiligt. Diese Dinge nehmen oft die größten Kräfte hinweg, wie es ja Beispiele gegeben hat, daß hinlängliche Summen auf Afterschmuck verwendet worden sind. Das Volk, wenn es jetzt auch Freude an dem bloßen Zierrath hat, wird schnell der höheren Weihe kirchlicher Kunst folgen und dann selber seine Ausschmückungen und Auszierungen belächeln, womit es seine Kirchen überladen hat. Und jeder höhere Mensch wird nicht mehr den Schmerz empfinden, der ihn jetzt ergreift, wenn er manche Landkirche und auch die mancher Städte betritt, und der ganz gewiß nicht geeignet ist, seine Andacht zu erhöhen. Man

muß wohl zugestehen, unsere Zeit sieht im Allgemeinen das Uebel bereits ein, und es geschehen als Zeichen des Umschwunges an manchen Punkten werkthätige Schritte zur Besserung; aber sehr Viel ist noch zu thun, unzweckmäßige Schritte geschehen auch noch immer, und zwar in der Mehrzahl, und, wie wir glauben, kann nicht oft genug darauf hingedeutet werden, daß wir Alle, so klein auch der Wirkungskreis und Einfluß jedes Einzelnen sein mag, mit vereinten Kräften, Jeder in seiner Weise, sei es durch Selbstbelehrung, sei es durch Rath, sei es durch Geben dahin wirken sollen, daß alle Künste, Musik, Baukunst, Malerei, Bildnerei u. s. w. zu immer höherer Weihe und Heiligkeit im Dienste der Religion emporsteigen.

Ueber das Bild des Statthalters Eduard Freiherrn von Bach von Grandauer und eine Madonna von Josef Rint. (1862.)

Wir erlauben uns, auf zwei Werke der bildenden Kunst aufmerksam zu machen, welche eben jetzt in unseren Mauern der Vollendung entgegen gehen.

Grandauer, Zeichnungslehrer an der hiesigen Ober-Realschule, ein Künstler, der mit der treuesten Innigkeit an den reinen Erscheinungen der Natur hängt, und dieselben unbeirrt von Manier oder Mode oder dergleichen darzustellen strebt, wie denn auch aus seiner Arbeitsstube schon treffliche Bildnisse, religiöse Gemälde und sebst Restaurationen (die treffliche Restauration des meisterlichen Altarbildes in Buchkirchen von Kremser-Schmid, die Predigt des heil. Jakobus darstellend) hervorgegangen sind, und der sein nicht ent-

sprechendes Bekanntsein nur selber dadurch verschuldet, daß er seine Werke nicht zur öffentlichen Anschauung bringt, führt eben ein fast lebensgroßes Bildniß (Kniestück) Sr. Excellenz des Statthalters Eduard Freiherrn von Bach der Vollendung entgegen. Der Lehrkörper der hiesigen Ober-Realschule hat nämlich mit Einstimmigkeit beschlossen, seine Dankbarkeit für den Eifer und die erfolgreiche Thätigkeit, die der Statthalter von Oberösterreich Freiherr von Bach während seiner Statthalterschaft stets der Oberrealschule zugewendet hat, dadurch zu beweisen und jene Eigenschaften Bachs dadurch den späteren Besuchern der Ober-Realschule zu überliefern, daß er ein würdiges Bildniß des Statthalters malen und es als Denkmal in dem Gebäude der Anstalt aufstellen lasse. Am 18. Mai bat eine Abordnung des Lehrkörpers der Ober-Realschule den Statthalter um diese Vergünstigung, welche auch gewährt wurde. Grandauer unternahm die unentgeltliche Anfertigung des Bildnisses für die Schule. Obwohl der Statthalter nur wenige Male dem Künstler zum unmittelbaren Malen nach der Natur dienen konnte, so ist das Bildniß doch eins der gelungensten geworden, die wir kennen. Nicht nur ist es fast photographisch treu, sondern es ist auch noch mehr, es gibt die Seele, und besonders ist jene Güte und edle Menschenfreundlichkeit, welche Alle, die dem gewesenen Statthalter von Oberösterreich nahe kamen, liebten und achteten, mit beinahe innigem Verständnisse wieder gegeben. Da auch die Außendinge des Bildnisses sehr schön und einfach, wir möchten fast sagen, monumental behandelt sind, so ist das Bild ein sehr würdiges geworden, und wir glauben mit gutem Gewissen dessen Betrachtung den Kunstfreunden empfehlen zu können. Möchte der Künstler sich doch bewogen finden, dieses Werk zur öffentlichen Anschauung auszustellen.

Das zweite Werk ist eine lebensgroße Madonna aus Holz geschnitzt von Josef Rint (Sohn). Es gehört zu dem Altare der neuen Kirche in Steierling und ist schon ziemlich weit vorgerückt. Wir haben kaum je ein frömmeres und reineres Angesicht gesehen als das dieser jungfräulichen Maria, obwohl es nach der Versicherung des Künstlers noch nicht vollendet ist. In höchstem Grade muß man bedauern, daß, weil der ganze Altar in Farben ist, auch dieses Bildniß Farbe bekommen muß, wodurch, und wenn es auf das Beste geschieht, doch vermöge des Körpers der Farbe die Reinheit des Schnittes und der Duft der künstlerischen Auffassung nothwendig verloren gehen muß. Es wäre fast zu wünschen, daß durch einen Freund der Kunst dieses Standbild unbemalt erhalten bliebe, und ein zweites zur Bemalung angefertigt würde. Rint gestattet Jedem, der das Standbild sehen will, bereitwillig Zutritt.

Kaisers Bleistiftzeichnungen.
(1868.)

Da ich öfter in diesen Blättern meine Meinung über Kunstwerke, die öffentlich ausgestellt waren, ausgesprochen habe, und da in letzterer Zeit in unserer Stadt einige Werke entstanden sind, die die größte Beachtung verdienen, so erlaube ich mir, auch von ihnen zu sprechen, namentlich, da zwei davon zur Ansicht ausgestellt waren, und das neueste auch ausgestellt werden wird. Der Künstler war so freundlich, mir diese seine Werke zu zeigen und sich mit mir über sie zu besprechen. Das letzte hatte ich einige Tage auf meiner Staffelei.

Von Kaiser haben wir einmal eine Bleistiftzeichnung ausgestellt gesehen: Das Schloß Buchenau, dann vor einigen

Monaten: Steyregg, und die letzte ist: Der Traunstein von Traunkirchen gesehen.

Ich habe schon in früheren Jahren öfter landschaftliche Bleistiftzeichnungen von Kaiser gesehen. Sie waren mit einer Zartheit, Weichheit, Lieblichkeit und Innigkeit behandelt, daß sie das Gefühl mächtig anzogen. Aber die hohe Bedeutung haben erst die neuesten erlangt. Sie sind auch durchweg ernster und strenger gehalten.

Es bewegen sich Bleistiftzeichnungen meistens mehr oder weniger im Skizzenhaften und bringen als Hauptsache den Umriß. Kaisers Zeichnungen sind bis zum letzten Schatten in Flächen und Körpern, wie ein Gemälde, durchgeführt. Und diese Abtonung von dem sanftesten Dufte der Ferne bis zur tiefsten Stärke des Vordergrundes gibt ihnen eine Gegenständlichkeit, die man sonst nur durch Farben zu erreichen pflegte.

Ueber die große Schwierigkeit, den Bleistift an jeder Stelle zu überwachen, daß er ausreiche, rede ich nicht. Jeder, der sich mit Bleistiftzeichnungen abgegeben hat, kennt sie und wird ihre Ueberwindung durch Kaiser bewundern. Wäre der Bleistift unzureichend, so müßte man eben mit ihm kein Bild machen wollen. Dieser Gedanke kömmt einem aber bei Kaiser nicht. Außer dieser Stimmung in der Abtonung ist aber jede Linie des Bleistifts nicht nur rein und klar, was sich wohl bei jeder Zeichnung, die den Namen verdient, von selber versteht, sondern sie hat auch ihre eigenthümliche Wesenheit je nach dem Körper, an dem sie erscheint. Sie ist anders in der Wolke, in der Weichheit des Wasserspiegels, anders in dem Laubwerk der Bäume und in den Gräsern und anders an dem rauhen Baumstamme, so daß wir die Verschiedenheit der Flächen, wie sie die Natur hat, vor uns sehen. Aber wie verschieden auch die Linie ist, immer hat sie etwas Seelenvolles, das uns anzieht.

Diese Vollendung in der bloßen Arbeit der Sache würde aber Kaisers Zeichnungen noch immer nicht zu Kunstwerken machen. Ihre Gegenstände sind alle nach der Natur entworfen, machen also den Eindruck der Wahrheit. Aber auch das würde noch nicht zur Erzeugung des Kunstgefühles ausreichen. Es ist das Geistige, das über dem Ganzen schwebt. Ein Hauch der Reinheit, der Sanftheit, der Lieblichkeit, der Innigkeit ist über diesen Arbeiten und theilt sich uns mit und bringt ein befriedigendes Gefühl in uns zu sanftem Abschlusse.

So glaube ich Kaisers Zeichnungen, wenn sie auch nur Bleistiftzeichnungen sind, Kunstwerke nennen zu dürfen, und ich glaube, daß man sich freuen könne, daß Kaiser zu den Männern dieser Stadt gehört, welche von ihrem Innern getrieben werden, edlere, geistige Bahnen zu wandeln.

Proben

aus

dem Malertagebuche Ad. Stifters.

(1854—1867.)

[Vorsatzblatt a.]

Tagebuch über Malerarbeiten.

Am 5ten Februar 1854 begonnen.

Adalbert Stifter.

[Vorsatzblatt b.]

Am 5ten Februar 1854 war in Arbeit.

Landschaften:

1. Die Vergangenheit. Römische Ruinen — Bis auf den Vordergrund gezeichnet. Die Luft gemalt.
2. Die Heiterkeit. Griechische Tempeltrümmer — Mittelgrund gezeichnet, Luft und Hintergrund gemalt.
3. Die Sehnsucht. Mondstück. Die Luft gemalt.
4. Die Bewegung. Strömendes Wasser — Bis auf die Luft und Theile des Vordergrundes gezeichnet.

(Wurde später verworfen und neu gezeichnet.)

Im Kopfe entworfen, aber noch nicht begonnen.

5. Die Ruhe. See mit Schneeberg.
6. Die Einsamkeit. Ruinen mit Mondaufgang.
7. Die Schwermuth. Mondstük.
8. Die Feierlichkeit. (Großglockner.)

[Seite 1.] **1854.**

Datum	Von	Bis	Gegenstand der Arbeit	Stunden	Minuten
Februar					
5.	8° 30′	11° 30′	an der Bewegung gearbeitet	3	—
8.	8° 20′	9°	an der Bewegung gearbeitet	—	40
9.	8° 30′	9° 30′	an der Bewegung gearbeitet	1	—
10.	8° 45′	11° 45′	an der Bewegung gearbeitet	1	30
11.	8° 45′	11° 45′	an der Bewegung gearbeitet	3	—
12.	8° 15′	10° 15′	an der Bewegung gearbeitet	2	—
12.	11° 20′	12° 20′	an der Bewegung gearbeitet	1	—
13.	3° 25′	4° 30′	an der Vergangenheit gearbeitet . .	1	5
15.	8° 10′	8° 50′	an der Bewegung gearbeitet	—	40
15.	3° 50′	4° 25′	an der Bewegung gearbeitet	—	35
17.	12° 45′	1° 40′	an der Bewegung gearbeitet	—	55
18.	8°	10° 7′	an der Bewegung gearbeitet	2	7
18.	4° 45′	5° 18′	an der Bewegung gearbeitet	—	33
19.	8° 26′	12° 8′	an der Bewegung gearbeitet	3	42
20.	8° 20′	9° 34′	an der Bewegung gearbeitet	1	14
20.	4° 2′	4° 38′	an der Vergangenheit gearbeitet . . .	—	36
21.	8° 10′	9° 48′	an der Bewegung gearbeitet	1	38
22.	8° 50′	10° 10′	an der Bewegung gearbeitet	1	20
22.	3° 55′	4° 45′	an der Bewegung gearbeitet	—	50
			Die Zeichnung der Bewegung vollendet.		
			NB. am nächsten Tage wurde manches von der Zeichnung wieder ausgelöscht und neu zu zeichnen begonnen.		
23.	8° 45′	10° 5′	an der Bewegung gearbeitet	1	20
23.	3° 30′	4° 45′	an der Bewegung gearbeitet	1	15
24.	8° 25′	9° 13′	an der Bewegung gearbeitet	—	48
			Die Zeichnung der Bewegung vollendet.		
			Summe der Arbeit: an der Bewegung auf dieser Seite	29	7
			Summe der Arbeit: an der Vergangenheit auf dieser Seite . . .	1	41

[Seite 2.]

Datum	Von	Bis	Gegenstand der Arbeit	Stunden	Minuten
Februar					
24.	9° 36′	11° 25′	an der Heiterkeit gearbeitet	1	49
25.	8° 47′	1° 17′	an der Bewegung gemalt	4	30
26.	8° 30′	10° 50′	an der Vergangenheit gemalt	2	20
26.	12° 40′	1° 40′	an der Heiterkeit gezeichnet	1	—
27.	8° 25′	1° 45′	an der Bewegung gemalt	5	20
27.	2° 26′	3° 22′	an der Bewegung gemalt	—	56
März					
1.	8° 15′	12° 19′	an der Bewegung gemalt	4	4
2.	9° 49′	12° 52′	an der Bewegung gemalt	3	3
4.	4° 5′	5° 3′	an der Vergangenheit gezeichnet . . .	—	58
5.	9° 27′	11° 43′	an der Vergangenheit gemalt	2	16
5.	11° 43′	12° 15′	an der Heiterkeit gemalt	—	32
11.	8° 30′	1°	an der Bewegung gemalt	3	30
12.	8° 15′	1°	an der Bewegung gemalt	3	45
13.	8° 20′	9°	an der Bewegung gemalt	—	40
13.	9° 30′	9° 56′	an der Vergangenheit gezeichnet . . .	—	26
18.	4° 15′	4° 47′	an der Vergangenheit gezeichnet . . .	—	32
19.	8° 20′	12°	an der Bewegung gemalt	3	40
21.	3° 24′	5° 10′	an der Heiterkeit gezeichnet	1	46
22.	8°	8° 42′	an der Heiterkeit gezeichnet	—	42
23.	7° 40′	8° 59′	an der Heiterkeit gezeichnet	1	19
23.	11° 42′	12° 56′	an der Heiterkeit gezeichnet	1	14
24.	8° 4′	9° 13′	an der Heiterkeit gezeichnet	1	9
25.	8° 50′	12° 20′	an der Heiterkeit gezeichnet	3	30
26.	8° 37′	11° 16′	an der Heiterkeit gezeichnet	2	39
27.	8° 21′	11° 13′	an der Heiterkeit gezeichnet	2	52
27.	11° 13′	1° 23′	an der Heiterkeit gemalt	2	10
			Summe der auf dieser Seite verzeichneten Arbeitsstunden:		
			An der Heiterkeit gezeichnet	18	—
			An der Heiterkeit gemalt	2	42
			An der Bewegung gemalt	29	28
			An der Vergangenheit gezeichnet . .	1	56
			An der Vergangenheit gemalt . . .	4	36

[Seite 3.]

Datum	Von	Bis	Gegenstand der Arbeit	Stunden	Minuten
März					
28.	8°	12° 44′	an der Bewegung gemalt	4	44
29.	7° 54′	1° 25′	an der Bewegung gemalt	5	31
29.	2°	4°	an der Bewegung gemalt	2	—
30.	8° 15′	12° 56′	an der Bewegung gemalt	4	41
30.	2° 24′	3° 30′	an der Bewegung gemalt	1	06
30.	4° 22′	5° 22′	an der Vergangenheit gezeichnet . . .	1	—
31.	7° 30′	9° 7′	an der Vergangenheit gezeichnet . . .	1	37
April					
1.	7° 16′	9° 11′	an der Vergangenheit gezeichnet . . .	1	55
2.	8° 48′	1° 23′	an der Vergangenheit gemalt	4	35
2.	5° 3′	5° 50′	an der Vergangenheit gemalt	—	47
3.	4° 18′	6° 14′	an der Heiterkeit gezeichnet	1	56
4.	3° 15′	5° 15′	an der Bewegung gemalt	2	—
5.	3° 57′	5° 29′	an der Bewegung gemalt	1	32
9.	8°	8° 47′	an der Vergangenheit gezeichnet . . .	—	47
9.	8° 47′	12° 30′	an der Vergangenheit gemalt	3	43
10.	3° 55′	5° 55′	an der Vergangenheit gemalt	2	—
11.	3° 30′	5° 30′	an der Bewegung gemalt	2	—
12.	5° 15′	6°	an der Bewegung gemalt	—	45
13.	4° 10′	5° 39′	an der Bewegung gemalt	1	29
15.	3° 21′	5° 31′	an der Bewegung gemalt	2	10
16.	9° 6′	12° 11′	an der Heiterkeit gemalt	3	05
17.	7° 13′	9° 55′	an der Heiterkeit gemalt	2	42
			Summe:		
			An der Bewegung gemalt	27	58
			An der Vergangenheit gezeichnet . .	5	19
			An der Vergangenheit gemalt . . .	11	05
			An der Heiterkeit gezeichnet	1	56
			An der Heiterkeit gemalt	5	47

[S. 18.] **1859.**

Datum	Von	Bis	Gegenstand der Arbeit	Stunden	Minuten
	Mai				
3.	8° 45′	9° 45′	an der Bewegung gemalt (Wasser) . .	1	—
5.	8° 33′	12° 22′	an der Bewegung gemalt (nasse Steine)	3	49
6.	8° 24′	11° 23′	an der Bewegung gemalt (nasse Steine)	2	59
10.	9° 39′	10° 20′	an der Ruhe gezeichnet	—	41
13.	9° 51′	11°	an der Bewegung gemalt (dunkler Berg)	1	09
14.	10°	11°	an der Bewegung gemalt (dunkler Berg)	1	—
14.	11° 15′	12° 15′	an der Bewegung gemalt (Wolken) . .	1	—
21.	10° 5′	12° 44′	an der Bewegung gemalt (Wolken) . .	2	39
22.	9° 30′	12° 24′	an der Bewegung gemalt (Wolken) . .	2	54
	* **Juni**				
18	5°	6° 30′	**Zeichnung eines Steinbildes begonnen** (Erinnerung an den Karst)	1	30
19.	8°	9° 49′	am Steinbilde gezeichnet	1	49
20.	8° 9′	9° 40′	am Steinbilde gezeichnet	1	31
20.	12° 30′	1°	am Steinbilde gezeichnet	—	30
21.	8° 48′	1° 15′	am Steinbilde gemalt (Luft)	4	27
21.	1° 45′	3°	am Steinbilde gemalt (Luft)	1	15
22.	10°	11° 5′	am Steinbilde gezeichnet	1	05
22.	3° 45′	4° 22′	am Steinbilde gezeichnet	—	37
22.	4° 37′	4° 50′	am Steinbilde gemalt (Schnee ??) . .	—	13
25.	8° 32′	11° 56′	am Steinbilde gemalt (Felsen) . . .	3	24
	Juli				
2.	8° 27′	10° 30′	am Steinbilde gemalt	2	03
3.	8° 44′	11°	am Steinbilde gemalt	2	16
29.	9°	11° 37′	am Steinbilde gemalt	2	37
30.	10°	11°	am Steinbilde gemalt	1	—
	August				
12.	9° 45′	10° 45′	an der Ruhe gezeichnet	1	—
19.	12°	1° 15′	am Steinbilde gezeichnet	1	15
19.	4° 45′	5° 4′	an der Ruhe gezeichnet	—	19
21.	9° 5′	12° 58′	am Steinbilde gemalt	3	53
22.	5° 30′	6°	an der Ruhe gezeichnet	—	30
23.	5° 14′	6° 16′	an der Ruhe gezeichnet	1	02
			Summe: An der Bewegung gemalt .	16	30
			An der Ruhe gezeichnet .	3	22
			Am Steinbilde gezeichnet .	8	17
			Am Steinbilde gemalt . .	21	08

[S. 19.]

Datum	Von	Bis	Gegenstand der Arbeit	Stunden	Minuten
September					
3.	4° 24′	5° 52′	an der Ruhe gezeichnet	1	28
11.	10°	11° 20′	an der Bewegung gemalt (nasse Steine)	1	20
17.	3° 36′	4° 34′	an der Ruhe gezeichnet	—	58
18.	8° 35′	8° 58′	an der Ruhe gezeichnet	—	23
24.	8° 30′	12° 45′	a. d. Beweg. gemalt (Luft zum 5ten Male)	4	15
October					
2.	10° 7′	11° 25′	an der Ruhe gezeichnet	1	18
11.	10° 46′	11° 10′	an der Ruhe gezeichnet	—	24
12.	8° 48′	11° 30′	a. d. Bew. gem. (Luft z. 6ten u. letzt. Male)	2	42
16.	8° 42′	10° 21′	an der Bewegung gemalt (trockne Steine)	1	39
November					
6.	8° 30′	9° 30′	an der Ruhe gezeichnet	1	—
7.	11° 19′	12° 49′	an der Bewegung gemalt (trockne Steine)	1	30
7.	3°	3° 45′	an der Bewegung gemalt (trockne Steine)	—	45
8.	8° 10′	12° 24′	an der Bewegung gemalt (trockne Steine)	4	14
9.	8°	9° 23′	an der Bewegung gemalt (trockne Steine)	1	23
10.	8° 1′	9° 45′	an der Bewegung gemalt (trockne Steine)	1	44
12.	8° 3′	10°	an der Bewegung gemalt (trockne Steine)	1	57
13.	8° 30′	11° 8′	an der Bewegung gemalt (trockne Steine)	2	38
14.	8°	9° 42′	an der Bewegung gemalt (nasse Steine)	1	42
15.	9° 3′	12° 24′	an der Bewegung gemalt (Wolken) . .	3	21
16.	2° 57′	3° 44′	an der Bewegung gemalt (Wolken) . .	—	47
17.	8° 15′	9° 27′	an der Bewegung gemalt (Wolken) . .	1	12
17.	3° 1′	4° 3′	an der Bewegung gemalt (Wolken) . .	1	02
18.	8° 10′	9° 42′	an der Bewegung gemalt (Wolken) . .	1	32
18.	3° 20′	4°	an der Bewegung gemalt (Wolken) . .	—	40
19.	8°	10° 6′	an der Bewegung gemalt (Wolken) . .	2	06
19.	3° 9′	3° 24′	an der Bewegung gemalt (Wolken) . .	—	15
20.	8° 8′	9° 11′	an der Bewegung gemalt (Wolken) . .	1	03
20.	9° 49′	12° 20′	an der Bewegung gemalt (Wolken) . .	2	31
21.	8° 8′	9° 24′	an der Bewegung gemalt (Wolken) . .	1	16
22.	8° 2′	9° 12′	an der Bewegung gemalt (Wolken) . .	1	10
22.	3° 5′	3° 40′	an der Bewegung gemalt (dunkler Berg)	—	35
23.	1° 49′	3° 40′	an der Bewegung gemalt (Wolken) . .	1	51
			Summe: An der Ruhe gezeichnet . .	5	31
			An der Bewegung gemalt .	45	16

[S. 21.] 1860.

Datum	Von	Bis	Gegenstand der Arbeit	Stunden	Minuten
	Jänner				
15.	8°36′	10°45′	an der Bewegung gemalt (Sand) . .	2	09
16.	8°	9°50′	an der Bewegung gemalt (Sand) . .	1	50
17.	8°30′	12°40′	an der Bewegung gemalt (lichter Berg)	4	10
19.	9°	11°45′	an der Bewegung gemalt (dunkler Berg)	2	45
20.	8°4′	10°30′	an der Bewegung gemalt (dunkler Berg)	2	26
22.	8°46′	11°03′	an der Bewegung gemalt (dunkler Berg)	2	17
23.	8°3′	10°22′	an der Bewegung gemalt (dunkler Berg)	2	19
24.	7°59′	10°20′	an der Bewegung gemalt (nasse Steine)	2	21
25.	8°17′	12°42′	an der Bewegung gemalt (nasse Steine)	4	25
27.	8°15′	10°10′	an der Bewegung gemalt (trockne Steine)	1	55
28.	9°30′	10°	an der Bewegung gemalt (dunkler Berg)	1	30
29.	7°54′	9°52′	an der Bewegung gemalt (lichter Berg)	1	58
29.	9°52′	11°25′	an der Bewegung gemalt (dunkler Berg)	1	33
30.	8°48′	10°32′	an der Bewegung gemalt (lichter Berg)	1	44
31.	8°30′	9°45′	an der Bewegung gemalt (lichter Berg)	1	15
	Februar				
2.	9°8′	12°14′	an der Bewegung gemalt (lichter Berg)	3	06
3.	9°	10°16′	an der Bewegung gemalt (lichter Berg)	1	16
3.	3°	3°45′	an der Bewegung gemalt (lichter Berg)	—	45
5.	9 45′	11°53′	an der Bewegung gemalt (lichter Berg)	2	08
6.	8°41′	12°11′	an der Bewegung gemalt (trockne Steine)	3	20
14.	8°39′	10°4′	an der Bewegung gemalt (lichter Berg)	1	25
14.	3°19′	4°4′	an der Bewegung gemalt (lichter Berg)	—	45
16.	9°	9°45′	an der Vergangenheit gezeichnet . . .	—	45
16.	3°30′	4°30′	an der Vergangenheit gezeichnet . . .	1	—
17.	8°	9°25′	an der Heiterkeit gezeichnet (neue Zeichnung begonnen)	1	25
18.	9°	9°33′	an der Heiterkeit gezeichnet	1	33
19.	9°	12°19′	an der Bewegung gemalt (dunkler Berg)	3	19
20.	8°30′	9°20′	an der Bewegung gemalt (dunkler Berg)	—	50
24.	9°5′	11°37′	an der Bewegung gemalt (dunkler Berg)	2	32
26.	8°2′	11°5′	an der Bewegung gemalt (lichter Berg)	3	03
27.	8°20′	9°46′	an der Bewegung gemalt (dunkler Berg)	1	26
28.	8°10′	9°50′	an der Bewegung gemalt (dunkler Berg)	1	40
29.	7°45′	9°22′	an der Bewegung gemalt (lichter Berg)	1	37
	März				
1.	4°3′	4°43′	an der Vergangenheit gezeichnet . . .	—	40
			Die Zeichnung der Vergangenheit vollendet.		
			Summe: An der Bewegung gemalt .	61	59
			An der Vergangenheit gez.	2	25
			An der Heiterkeit gezeichnet	2	58

[S. 43.] **1867.**

Datum	Von	Bis	Gegenstand der Arbeit	Stunden	Minuten
April					
24.	8° 15′	9° 32′	an der Ruhe gemalt (Berge) . . .	1	17
Juli					
29.	8° 31′	9° 59′	an der Ruhe gemalt (Berge)	1	28
29.	2° 9′	3°	an der Ruhe gemalt (Berge)	—	51
August					
5.	7° 21′	9° 33′	an der Ruhe gemalt (Berge)	2	12
5.	2° 29′	3° 26′	an der Ruhe gemalt (Berge)	—	57
9.	2° 16′	3° 24′	an der Ruhe gemalt (Berge)	1	08
10.	2° 35′	4° 6′	an der Ruhe gemalt (Berge)	1	31
11.	9° 35′	10° 18′	an der Ruhe gemalt (Berge)	—	43
12.	2° 38′	3° 43′	an der Ruhe gemalt (Berge)	1	05
13.	2° 36′	3° 48′	an der Ruhe gezeichnet	1	22
16.	8° 31′	9° 31′	an der Ruhe gemalt (Berge)	1	—
17.	7° 52′	9° 45′	an der Ruhe gemalt (Berge)	1	53
17.	2° 24′	3° 37′	an der Ruhe gemalt (Berge)	1	13
18.	7° 46′	9° 12′	an der Ruhe gemalt (Berge)	1	26
19.	10° 31′	11° 31′	an der Ruhe gemalt (Berge)	1	—
19.	2° 9′	2° 20′	an der Ruhe gemalt (Berge)	—	11
21.	8° 7′	9° 44′	an der Ruhe gemalt (Berge)	1	27
21.	2° 50′	3° 21′	an der Ruhe gemalt (Berge)	—	31
21.	5°	6° 21′	an der Ruhe gemalt (Berge)	1	21
22.	7° 9′	8° 34′	an der Ruhe gemalt (Berge)	1	25
23.	7° 28′	8° 45′	an der Ruhe gemalt (Berge)	1	17
24.	7° 33′	8° 40′	an der Ruhe gemalt (Berge)	1	07
24.	2° 56′	3° 26′	an der Ruhe gemalt (Berge)	—	30

Zweifelhaftes.

Die Grundsteinlegung des Denkmales für Kaiser Franz I. in Wien.

(1843.)

Vaterländische Feier. Am 18. d. M. fand die feierliche Grundsteinlegung des Monumentes weiland Kaiser Franz I. in der auf dem inneren Burgplatze bestehenden Bauhütte Statt. Die letztere war zu diesem Behufe in eine Art von Kapelle umgewandelt worden, in deren Mitte ein schöner Altar sich erhob. Nach einer, von dem hochwürdigsten Herrn Burgpfarrer abgehaltenen kirchlichen Function geschah dann die Einsenkung des Grundsteines in der bei solchen Gelegenheiten üblichen Weise, worauf Se. Majestät, unser regierender Landesherr, den Stein zuerst mit dem Hammer berührte und jedes einzelne Mitglied des hohen Kaiserhauses diesen Act wiederholte. Es war ein schöner Anblick, alle die geliebten, ehrwürdigen, oder in jugendlicher Frische blühenden Fürsten und Fürstinnen zu sehen, welche gleichsam eine öffentliche Erinnerungsfeier an den Dahingegangenen begingen. Mit einem geistlichen Segensspruche endete die Feier, den Wunsch in jeder Brust zurücklassend, daß das würdige Denkmal gedeihen und recht bald seiner Vollendung zugeführt werden möge, eine neue Zierde Wiens, eine neue Garantie der unwandelbaren Liebe Oesterreichs zu seiner Regentenfamilie. Es lag ein schönes Symbol darin, die zahlreichen Tauben zu bemerken, welche fortwährend die Kuppel der Bauhütte und den ganzen Platz umflatterten, die vermittelnde Tendenz des verewigten Friedensfürsten und seiner Bluts- und Geistesverwandten andeutend, in deren väterlicher Sorgfalt die Geschicke Oesterreichs gebettet sind.

Lesarten und Anmerkungen.

Der vorliegende Band „Vermischte Schriften“, erste Abtheilung, umfasst die gesammelten, theils handschriftlichen, bisher noch nicht veröffentlichten, theils in verschiedenen Zeitschriften und Zeitungen abgedruckten Aufsätze Adalbert Stifters, welche sich mit Kunstkritik befassen.

Es bedeutet: *H* Handschrift, *J* Erster Druck, Schwabacher Ausgestrichenes, *Cursivdruck* Lateinischgeschriebenes der Handschrift. Unzweifelhafte Abkürzungen der Handschrift sind im Texte aufgelöst.

Allgemeine ästhetische Ansichten. S. 1—12.

Gesuch um Bewilligung öffentlicher Vorträge über Aesthetik. S. 5—11.

(Ungedruckt.)

H: Die von Ad. Stifter eigenhändig geschriebene Eingabe verwahrt das Archiv des k. k. Ministeriums für Cultus und Unterricht in Wien (Abtheilung Unterricht), Act Z. 2280 vom Jahre 1847.

Der Concipist des Archivs, Herr Dr. Wilhelm von Ambros, war so freundlich, mich auf dieses Schriftstück aufmerksam zu machen, und hatte die besondere Güte, nachdem das Präsidium des hohen k. k. Ministeriums für Cultus und Unterricht die Erlaubnis zur Drucklegung ertheilt hatte, die Abschrift selbst zu besorgen. Dem Präsidium des Ministeriums für das grosse Entgegenkommen und dem Herrn Dr. W. von Ambros für seine Bemühungen sei an diesem Orte der geziemende Dank ausgesprochen.

Da von den Bestrebungen Ad. Stifters, an der Universität Vorlesungen zu halten, bisher nichts bekannt ist, und er in dieser Eingabe über Aufforderung des Vicedirectorates der philosophischen Facultät in Wien eine Skizze seiner geplanten Vorlesungen zusammenstellt, gewinnt diese um so grössere Bedeutung, weil in ihr gleichsam das Bekenntnis seiner ästhetischen Anschauungen niedergelegt ist. Um Ad. Stifters Stellung zu den philosophischen Anschauungen um die Mitte der vierziger Jahre des 19. Jahrhundertes genau festzustellen, ersuchte ich das correspondierende Mitglied unserer Gesellschaft, Herrn Dr. Friedrich Jodl, k. k. Professor der Philosophie an der Universität in Wien, um ein kurzgefasstes Gutachten, durch dessen Übersendung er mich zu ganz besonderem Danke verpflichtet hat. Es lautet:

„Die von Stifter vorgelegte Skizze lässt den Einfluss eines bestimmten unter den damals führenden Systemen der deutschen Ästhetik nicht erkennen. Die zwei Momente, welche sie am Schönen bemerkt, das Zusagende und das Gefallende, berühren die seit jeher die Kunstphilosophie beschäftigende Frage nach dem Verhältnis des Ethischen zum Ästhetischen. Die Anschauung, dass das Schöne, als sinnliche Erscheinung eines Idealen, nicht ohne Beziehung zu den höchsten Aufgaben und Problemen des menschlichen Daseins sein könne, ist eine gemeinsame Grundüberzeugung der idealistischen deutschen Philosophie. Die sehr schwierige und von Verschiedenen auf ganz verschiedene Weise gelöste Aufgabe einer genaueren Bestimmung der Grenzlinien zwischen ethisch und ästhetisch hat Stifter gar nicht in Angriff genommen, ebensowenig wie die Aufsuchung der Bedingungen, unter welchen das Phänomen des Gefallens steht. Der Abriss der Erfahrungsseelenkunde, welche den grössten Theil der vorgelegten Skizze füllt, steht mit den zu untersuchenden Problemen nur in ganz losem Zusammenhang. Er stützt sich auf die um das Jahr 1848 an der Wiener Universität vielbenutzten Lehrbücher des Professors Peithner von Lichtenfels.“

In der zugehörigen Polizeinote heisst es: „Er beabsichtigt diese Vorlesungen zweimal wöchentlich in den Abendstunden zu geben, in einem Cyklus von 15 Vorlesungen zu beenden, für Personen beiderlei Geschlechtes zugänglich zu machen, und ein Honorar von 10 fl. von den Bemittelten abzunehmen. Als Locale zur Abhaltung derselben macht er den Saal im ständischen Landhause oder jenen der Gesellschaft der Musikfreunde namhaft.“ Nach dem

beiliegenden Protokolle sprach Stifter in dem Probevortrage „Über die geistigen Grundlagen, auf denen die Befähigung zum Künstler beruht". Gehalten wurde die Vorlesung um $^3/_4$10 Uhr am 19. März 1847 im landwirtschaftlichen Hörsaale im Beisein der Universitätsprofessoren Dr. Franz Ficker, Johann N. Kaiser, Johann Petzval, Johann N. Hromatko und C. L. von Lützow. Die Gutachten der Professoren Petzval, Hromatko und Lützow sind kurz, aber zustimmend. Einen sehr ausführlichen, ebenfalls zustimmenden Bericht erstattete Professor Johann N. Kaiser, den ich, weil er für die Art der Vortragsweise Ad. Stifters, die ihm auch in späteren Jahren nach dem Zeugnisse der Zuhörer, welche ich noch darüber auszufragen Gelegenheit hatte, eigen blieb, zum Abdruck bringe:

Beurtheilung

des Probevortrages des Herrn Adalbert Stifter Behufes öffentlicher Vorlesungen über Ästhetik am 19. März 1847.

Herr Stifter sprach durch 15 Minuten über die geistigen Grundlagen, auf denen die Befähigung zum Künstler beruht, und die er theils in dem Vermögen, das Übersinnliche oder Göttliche in der Natur wahrzunehmen, d. i. in der Vernunft; theils in dem Vermögen, das Zweckmässige in derselben von dem Zufälligen zu unterscheiden, d. i. dem Verstande; ferner in der Reproductionskraft, und vorzugsweise in jenem Zweige, den man Phantasie nennt, darstellte. Die erforderliche Schärfe des Sinnes setzte er billiger Weise als conditio sine qua non voraus. Doch, wies er weiterhin nach, daß, so wie beim Abgange irgend einer jener psychischen Fähigkeiten, auch beim Vorhandensein aller derselben der Künstler noch nicht geschaffen sei; sondern daß, unter Voraussetzung jener Anlagen, derselbe erst aus umfassender wissenschaftlicher Ausbildung, vorzugsweise in dem weiten Gebiete der Naturwissenschaften, und der Geschichte der Menschheit hervorgehe; und daß jener am weitesten von dem Begriffe eines Künstlers fern sei, der sich selbst für einen Künstler hält.

Man sieht aus diesem Ideengange, daß dem Redner das Wesen der Kunst und des Künstlers klar genug sei, um conforme Vorstellungen auch im Geiste seiner Zuhörer hervorzurufen.

Ein zuweilen eintretendes momentanes Stocken im Vortrage, eine hier und da angebrachte Correctur minder passend scheinender Ausdrücke lassen sogar der Vermuthung Raum, daß der Vortrag nicht auswendig gelernt worden, sondern unmittelbar aus dem Vorstellungskreise des Sprechers geflossen sei, was ihm einen um so reelleren Werth verleiht. Nebstbei daß sich die Persönlichkeit des Sprechers durch ein gefälliges Äusseres, und durch anständige Haltung ankündiget, sein Sprechorgan gesund ist, und für ein zahlreiches Auditorium ausreicht, dürfte noch bemerkt werden, daß der Vortrag gleich ferne von bombastischen Schwulste, wie von niedriger Gemeinheit, jene Eigenschaften vollkommen nachwies, welche man mit Recht von einer populairen Behandlung einer philosophischen Wissenschaft erwartet.

Beurtheiler hält sonach auf Grundlage des Probevortrages den Herrn Adalbert Stifter zur Abhaltung von Vorlesungen über Ästhetik für geeignet.

Wien den 19. März 1847.

Johann Nep. Kaiser,
Professor der Welt- u. öst. Staatengeschichte,
der Diplomatik und Heraldik.

Dr. Franz Ficker, Professor der classischen Literatur und Ästhetik, der früher das Urtheil abgab: „Im Ganzen erscheint H. A. Stifter zu Vorträgen geeignet," scheint später in seinem Berichte namens der Beisitzer nach dem Probevortrage seine Ansicht geändert zu haben, da er gegen Stifter den Vorwurf der Oberflächlichkeit u. a. erhebt und dessen Ansuchen abweist, wobei insbesondere hervorgehoben wird, dass unter keiner Bedingung Frauen der Zulass gewährt werden dürfe. Damit ist dieser Versuch Stifters endgiltig gescheitert, und er hat den Gedanken, öffentliche Vorträge in Zukunft mit oder ohne Bewilligung der akademischen Behörde zu halten, für immer aufgegeben. Auf diese Vorgänge beziehen sich die beiden Briefe Ad. Stifters an Gustav Heckenast ddo. 1. März und 18. April 1847 (Aprent, Briefe I S. 124—129). Vgl. dazu A. R. Hein: Adalbert Stifter, sein Leben und seine Werke (Mittheilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen. XL. S. 341, 342). Weder in den Decanatsacten noch in den Acten des Universitätsarchives in Wien findet sich darüber eine Eintragung. Sie enthalten über Stifter nur die

Notiz seines Eintrittes an die juridische Facultät als Hörer. In der Hauptmatrikel XI, p. 831, Jahrg. 1826—7, heisst es: „Stifter Adalbert, aus Oberplan in Böhmen. Vater: Privat; Jur. I anni. Arm," wie mir mit Zuschrift des Decanates der philosophischen Facultät in Wien Nr. 448, ddto. 11. December 1900 mitgetheilt wurde. Für die Liebenswürdigkeit des eingehenden Nachsehens sei es gestattet, dem Herrn Universitätsarchivar und Sectionsrath im k. k. Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Dr. Karl Schrauf, den verbindlichsten Dank auszusprechen.

5 1. 2 Überschrift fehlt *H* 7 32 Gemeint ist das Lehrbuch der Psychologie von Professor Peithner von Lichtenfels 8 7 objectives für nachgetragenes und wieder gestrichenes äußeres *H* 8 17 Nicht „unmittelbares" als Einwirkung des vorangehenden „das" 9 20—29 Die Ansicht Stifters über Affect und Leidenschaft, das Ergebnis seiner philosophischen Anschauung, ist für den Inhalt und die Form seiner Dichtungen massgebend geworden. „Leidenschaft ist immer unsittlich", daher meidet er sie. Nur im „Krystall" und „Tännling" dringt sie durch, aber auch da nur in geringem Masse. Meist lässt er sie nur ahnen, sie geben sich dann in einem Gefühle der Beängstigung, Beklemmung oder in einem unbestimmten Nachzittern kund. Er begnügt sich in seinen Schilderungen mit der „Nachahmung der äusseren Natur, als eines von einer grossen, allmächtigen, sittlichen Kraft Erzählenden" 11 12 Verlag Gustav Heckenast, Pest 1844, 1. und 2. Auflage je 2 Bände 11 19 Stifter war mittellos, über sein Vermögen ist sonst gar nichts bekannt.

Aphorismus. S. 12.

(Ungedruckt.)

H: K. k. Hofbibliothek in Wien. Autographensammlung Nr. LXXXVI—28. Ein loses Blatt, wahrscheinlich für ein Stammbuch geschrieben.

12 1 Überschrift fehlt *H* 10 12 rechts vom Datum etwas tiefer die Unterschrift Adalbert Stifter.

Berichte über den oberösterreichischen Kunstverein. S. 13—243.

Drucke:

*J*¹: Allgemeine Zeitung. Stuttgart und Augsburg. Verlag J. G. Cotta'sche Buchhandlung. 1840—1868.

*J*²: Linzer Zeitung. Linz. Eurich's Witwe. Redacteur A. Tuczek.

*J*³: Der Abendbote. Linz. 1862. Huemers Witwe. Herausgeber H. Danner.

V: Vermischte Schriften von Adalbert Stifter. Herausgegeben von Johann Aprent, Pest. Gustav Heckenast. 1870. Band II. Da Aprent, wie in der Einleitung S. XIII nachgewiesen ist, Stifters Berichte eigenmächtig zerstückelte und veränderte, so wird von den Lesarten der Vermischten Schriften im Folgenden abgesehen.

(1851.) S. 15 2—17 2.

Erster Druck: *J*¹, Nr. 215, 3. October 1851, S. 3428 unter dem Titel: Österreich, *A. S.* Linz, 29. Juli.

15 1 fehlt *J*¹ 16 18. 26 17 24 Hummel *J*¹

(1851.) S. 17 4—20 3.

Erster Druck: *J*¹ Nr. 253, 10. September 1851, S. 4036 unter der Aufschrift: Österreich. σ Linz, 5. Sept.

17 3 fehlt *J*¹ 19 12 luftigen] soll wohl heissen: luftigen 25 Die Eröffnung der Unterrealschule in Linz hat am 3. December 1851 im Beisein Ad. Stifters stattgefunden, der bei diesem Anlasse die Festrede hielt. Ihm als Schulrath unterstand auch deren Beaufsichtigung. Ebenso hielt Stifter das folgende Jahr bei Eröffnung der Oberrealschule am 6. December 1852 in Gegenwart des Directors und der Lehrer in der neuen Classe eine Ansprache, in welcher er über die Wichtigkeit der Real-, Bürger- und Gewerbeschule sprach. Die Rede bringt im Auszuge *J*² 7. December 1852 Nr. 291. Über die Gründung der Realschule, insbesondere über die damit verbundenen Arbeiten klagt Stifter im Briefe vom 11. September 1851 an G. Heckenast bei Aprent, Briefe I 210, ferner 212, 213, 215, 237, 238 17 16 ist zur Verlosung gekauft worden. Aprent, Briefe I 212

Oberösterreichischer Kunst-Verein. (1852.) S. 20 4—22 8.

Erster Druck: J^2 1. Juli 1852 Nr. 155 mit der Unterschrift: Linz, den 30. Juni 1852. Adalbert Stifter.

20 5 fehlt J^2 20 13 hiezu bringt J^2 8. Juni 1852 Nr. 136 die Bemerkung, dass Fürst Camill zu Rohan in Prag über Ansuchen des oberösterreichischen Kunstvereines gestattet habe, dass die in seinem Besitze befindlichen Kunststücke, jüngst die höchsten Zierden des älteren Wiener Kunstvereines, als: „Norwegischer Fjord" (Leu), „Landschaft" (Schirmer), „Norwegische Hochebene" (Achenbach), „Schafe" (Lotze), „Herbstzehend" (Jaquand) dem oberösterreichischen Kunstvereine zu der gegenwärtigen Ausstellung zugesendet werden dürfen. Die eingehende Würdigung dieser Bilder folgt 22 11—26 14. Zur Kenntnis des Schicksales dieser Sammlung diene, dass Camill Fürst Rohan, Herzog von Montbazon und Bouillon, am 13. September 1892 in Schloss Sichrow in Böhmen gestorben ist. Die Sammlung bestand nach dem Inventare aus 54 Ölgemälden und 3 sonstigen Bildern (im Prager Palais) und aus 230 Ölgemälden und Statuen im Schloss Sichrow, durchwegs Ahnen des Hauses Rohan darstellend, welche von den akademischen Malern F. Wachsmann und Karl Javůrek bewertet wurden. Aus den Verlassenschaftsacten ist nicht ersichtlich, dass die von ihm angelegte Bildersammlung im Prager Palais verkauft wurde, doch weiss ich mich aus Zeitungsberichten mit Bestimmtheit zu erinnern, dass sie in der Zeit zwischen 1894 bis 1898 in einer Münchener Kunstauction zur Versteigerung war.

Ob der ennsischer Kunstverein.

Gemälde-Ausstellung vom Juli 1852. S. 22 9—29 11.

Erster Druck: J^2 15. August 1852 Nr. 194. Gezeichnet: Adalbert Stifter.

27 6 Mövius] Mevius J^2 13 Bürkl] Bürkel J^2 17 Das Luftperspective auch 94 12, 170 8, 171 14. Vgl. dazu 82 9, 108 31, 214 22 die Luftperspective 28 ausgewachsenes, term. tech n für ein Gemälde mit rasch verblassten Farben. Vgl. 46 14, 17 28 13 lies: Auegg-Dilg 29 11 Citat aus Ovidius ex Ponto II. 9. 48

Kunst-Ausstellung in Linz. (1852.) S. 29 12—33 4.

Erster Druck: *J*² 2. November 1852 Nr. 261. Gezeichnet: Adalbert Stifter.

29 13 fehlt *J*²

Über Kunst. (1853.) S. 33 5—39 34.

I. S. 33 5—37 5.

Erster Druck: *J*² 3. Februar 1853 Nr. 29. Gezeichnet: Von Adalbert Stifter.

Zum Theil gekürzt und geändert unter dem Titel: Die Kunst als ein Merkmal des Kulturzustandes der Völker. (1853.) *V* I, S. 189—192.

33 6 fehlt *J*² 11 Vortrag, gehalten am 10. Januar 1853, bei der Eröffnung der Sitzungen der kaiserlichen königlichen Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der historischen und Baudenkmale in Österreich, von Freiherrn Karl von Czörnig, k. k. Sectionschef und Präsidenten der k. k. Centralcommission. Jahrbuch der k. k. Centralcommission. Wien. 1856 (Braumüller). S. 43—52.

II. S. 37 6—39 34.

Erster Druck: *J*² 11. Februar 1853 Nr. 36. Gezeichnet: Adalbert Stifter.

Ausstellung des oberösterreichischen Vereines für bildende Kunst. (1853.) S. 40 1—46 31.

Erster Druck: *J*² 29. Juni 1853 Nr. 155. Gezeichnet: Von Adalbert Stifter.

40 3 fehlt *J*² 9—11 Der in Aussicht gestellte Aufsatz „Über Einfluss der Kunst auf die Menschheit und über Wesen und Wirkung von Kunstvereinen“ ist von Stifter nicht abgefasst worden 42 8 richtig Bürkel 44 6 Töffel (Kankerl) oberösterreichische Dialektform für Tepp, dummer Kerl 46 14 ausgewachsen, vgl. 27 28, 170 2

Kunst-Ausstellung. (1854.) S. 47 1—57 8.

1. S. 47 1—50 17.

Erster Druck: *J*² 20. Juli 1854 Nr. 173. Unterzeichnet: Adalbert Stifter.

47 2 fehlt *J*² 48 1. 2 lies Zimmermann Max, Heilmayr 48 7—11 Über Religion und Kunst vgl. den Aphorismus S. 12 und 21 16—19

2. S. 50 18—57 8.

Erster Druck: *J*² 26. Juli 1854 Nr. 178. Unterzeichnet: Adalbert Stifter.

52 9 Miller] Müller *J*² 24 Die Landschaft „Possenhofen" von J. Schertl hat der oberösterreichische Kunstverein zur Verlosung für 200 fl. ö. W. angekauft, vgl. *J*² 12. November 1854 Nr. 272. Doch gieng dieses Bild in kaiserlichen Besitz über. Stifter schreibt darüber an Heckenast ddo. Linz 29. September 1854 (Aprent, Briefe II 64): Eine angenehme Begebenheit muss ich Ihnen mittheilen. Ich war zu Ende August in Ischl. Der hiesige Kunstverein, dessen Vicevorstand ich bin, hatte eine sehr schöne Landschaft von Schertl in München, Possenhofen vorstellend, gekauft. Der Künstler schrieb uns, dass Ihre Majestät, die Kaiserin Elisabeth, das Bild zu sehen wünsche (vielleicht hat sie einen Aufsatz, den ich über die Juliausstellung in der Linzer Zeitung hatte, wo des Bildes als eines ausgezeichnet schönen Erwähnung geschah, und dasselbe beschrieben wurde, gelesen), und ersuchte uns, das Bild, wenn es nicht verkauft wäre, an die Kaiserin zu senden. Wir fanden es dem Anstande gemäss, dass der Verein das Bild in Abwesenheit des Vorstandes Grafen Weissenwolf durch den Vicevorstand selber überbringe. Ich reiste nach Ischl und zeigte Ihrer Majestät das Bild. Es gefiel ihr so, dass es ihr der Verein überlassen musste, für welchen Fall ich schon Vollmacht hatte. 53 22—25 Die Bemerkung ist richtig, dass des Kaisers Franz Josefs I. Braut, die Herzogin Elisabeth von Baiern, auf ihrer Brautfahrt in Linz zuerst österreichischen Boden betrat, von wo sie dann mit dem Dampfschiff die Fahrt nach Wien fortsetzte. Vgl. Aprent, Briefe II 51. 54 2 Zur Verlosung für 70 fl. gekauft, vgl. *J*² 12. No-

vember 1854 Nr. 272 55 17 ſehr] lies mit J^2: äußerſt 55 21. 22 Die Anfangsverse zu Goethe's Gedicht „An den Mond“

Kunſtausſtellung. (1854.) S. 57 9—63 32.

Erſter Druck: J^2 4. October 1854 Nr. 238. Gezeichnet: Von Adalbert Stifter.

57 19 fehlt J^2 60 13 zur Verlosung für 80 fl. 60 16 für 70 fl. 60 23 für 50 fl. 60 31 für 120 fl. 61 8 für 80 fl. und 62 3 für 200 fl. zur Verlosung angekauft vgl. J^2 12. November 1854 Nr. 272 61 8 J^2 5. October 1854 Nr. 239

Wiſſenſchaft, Kunſt und Literatur. S. 64 1—67 24.

Erſter Druck: 28. October 1855 Nr. 257. Unterzeichnet: Adalbert Stifter.

64 2 fehlt J^2 3 Stifter weilte im August beim Rosenberger (Jokel Hiesel in der Volkssprache) in den Lakerhäusern am Fusse des Dreisesselberges, um sich von Anschoppung der Leber, Congestionen und allgemeinem Unbehagen zu erholen. Aprent, Briefe II 89 ffg. 10—14 Verfasst von dem Vereinssecretär Josef Edelbacher. Abgedruckt J^2 5., 7., 10., 11. und 12. October 1855 Nr. 237, 239, 241, 242, 243 65 15—20 Über die Begründung der Landesbildersammlung in Linz vgl. Einleitung S. XV ffg. und Katalog der oberösterreichischen Landes-Gallerie in Linz a. d. Donau. Herausgegeben von dem Landesausschusse des Erzherzogthums Österreich ob der Enns. Linz a. d. Donau. 1853. Selbstverlag. Geschichtliche Einleitung S. V—X 21 Die näheren Angaben über das Bild von Mevius S. 89—92, wo es auch als Nr. VII vervielfältigt ist, ferner S. XV. Das Bild war 1858 in der allgemeinen Ausstellung in München (Aprent, Briefe II 273), wo es allgemeine Anerkennung gefunden (S. 202). Um dieselbe Zeit stand Stifter mit Josef Axmann in Verhandlung wegen der Anfertigung eines Kupferstiches von diesem Bilde (Aprent, Briefe II 282, 311), welche aber wegen der materiellen Anforderung für die würdige Ausstattung in Brüche gieng aus Mangel der Geldmittel, die der Verein für dasselbe aufwenden konnte. Aus dem Nachlasse des Hermann Mevius (gest. 20. Mai 1864) erhielt der Kunstverein die Skizze im Aquarelle zu dem Bilde „Ein

Seesturm an der ligurischen Küste“ durch Vermittlung des Malers C. H. Lotz in Düsseldorf vgl. *J*² 5. Januar 1865 Nr. 4 67 24 Verzeichnis der zur Verlosung des oberösterreichischen Kunstvereines angekauften Bilder vgl. *J*² 11. November 1855 Nr. 209

Prämienblätter des oberösterreichischen Kunstvereins. (1856.) S. 67 25—73 23.

Erster Druck: *J*² 12. und 13. Januar 1856 Nr. 11, 12. Unterzeichnet: Adalbert Stifter.

67 26 fehlt *J*²

Eingabe an den Statthalter von Oberösterreich. (1856.) S. 73 24—76 12.

(Ungedruckt.)

H: Die von Ad. Stifter eigenhändig geschriebene Eingabe befindet sich im Landesarchiv des Erzherzogthums Österreich ob der Enns, die einzige daselbst von Stifter verwahrte Handschrift. Der oberösterreichische Landesarchivar Dr. Krakowitzer war so freundlich, mich auf sie aufmerksam zu machen und sie für den vorliegenden Zweck abschreiben zu lassen und zu collationieren, wofür ich verbindlichst danke. Unterzeichnet: Adalbert Stifter.

73 24. 25 fehlt *H* 74 4 Das nicht datierte Schriftstück gehört in das Jahr 1856 75 24 Scheſ] richtig Scheck 76 12 Der Bitte wurde willfahrt, da die Juni-Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines bereits in dem „an den Redoutensaal angrenzenden Saale“ untergebracht wurde S. 77 8

Ob der ennsische Kunstausstellung. (1856.) S. 76 13—92 5.

Erster Druck: *J*² 27.—29. Juni und 4.—6. Juli 1856 Nr. 151—153, 157—159. Unterzeichnet: Adalbert Stifter.

Vor 76 13 die Überschrift: Wissenschaft, Kunst und Literatur *J*² 14 fehlt *J*² 81 13 Die Ziehungsliste der Bilder des oberösterreichischen Kunstvereins vgl. *J*² 24. April 1856 Nr. 98. Der Kunstverein selbst gewinnt das Gemälde „Winterlandschaft mit

Staffage“ von Robert Zimmermann vgl. *J*² 16. Januar 1856 Nr. 14 82 9 Vgl. das Luftperspective 27 17, 94 12, 108 31, 170 8, 171 14, 214 22 86 1 Das Bild ist vom oberösterreichischen Kunstverein in der Sitzung am 3. Juli 1856 für 350 fl. zur Verlosung angekauft worden 87 19 daß] lies: daß 88 5 lies Schmitz 89 31 Vgl. 65 20 ffg. 32 heisst „Schiffbruch an der Insel Capraja im ligurischen Meere“ 91 13 Es ist dies das Urtheil des bekannten Malers und Professors Steinfeld in Wien, welcher seinen Aufenthalt in Linz im Jahre 1856 dieses Bildes wegen verlängerte und persönlich bei dem Vereinsvorstande die Bitte stellte, dahin wirken zu wollen, dass dieses Bild, welches unstreitig zu den Besten zähle, welche in diesem Fache erzeugt worden seien, dem Lande erhalten werde. Vgl. *J*² 13. Juli 1856 Nr. 165 und Aprent, Briefe II 140

(Der *J*² 20. August 1856 Nr. 196 nicht gezeichnete Aufsatz — Leonstein-Molln, die Gnadenalpe in Oberösterreich. Eine Skizze — könnte allenfalls Ad. Stifter zugeschrieben werden, hat aber mit Kunst nichts weiter zu thun.)

Ob der ennsische Kunstausstellung. (1856.) 92 6—96 33.

Erster Druck: *J*² 20. und 21. August 1856 Nr. 196, 197. Unterzeichnet: Adalbert Stifter.

92 7 fehlt *J*² 93 24 Obermüller] Obermüllner *J*² 94 12 Vgl. dazu 27 17, 82 9, 108 31, 170 8, 171 14, 214 22 95 4 aufdockenden, soviel als aufsteigenden, sich aufthürmenden

Ob der ennsische Kunstausstellung. (1856.) S. 97 1—102 32.

Erster Druck: *J*² 12. und 13. September 1856 Nr. 215, 216. Unterzeichnet: Adalbert Stifter.

97 2 fehlt *J*² 3 Stifter braucht häufig Aufstellung für Ausstellung. 86 21 Obermüllner *J*² 99 30—101 6 unter der Überschrift Zimmermann Robert: Ebene bei Rosenheim. (1856.) *V* I, 269, 270. 101 7 Genf] Graf *J*² 8 in *J*²] besser: im. Nach Beschluss der Sitzung vom 20. December 1856 erhalten die Mitglieder des Vereines das galvanoplastische Blatt „Die junge Wohlthäterin“ nach dem Gemälde von Reinhard Sebastian Zimmermann in München als Prämienblatt vgl. *J*² 23. December 1856 Nr. 299

Ob der ennsischer Kunstverein. (1857.) S. 103 1—107 17.

Erster Druck: *J*² 9. und 10. April 1857 Nr. 81, 82. Der Artikel, nicht gezeichnet, stammt von Ad. Stifter, der die für Zeitungen bestimmten Aufsätze des Vereines als Obmannstellvertreter selbst abzufassen pflegte. Auch ist die ganze Art der Abfassung und Stilisierung, die Anwendung der Phrasen und Redewendungen mit den gezeichneten Abhandlungen Ad. Stifters über Kunst völlig übereinstimmend. Über den Plan der Begründung einer Landesbildersammlung gibt auch das Protokoll der Generalversammlung des oberösterreichischen Kunstvereines ddo. 30. August 1857 Aufschluss *J*² 1.—8. September 1857 Nr. 199—206.

103 2 fehlt *J*² 12 *J*² 22. April Nr. 88; Verzeichnis der verlosten Bilder und der Gewinner *J*² 23. April 1857 Nr. 92 107 7 Gemeint ist das Bild „Schiffbruch" etc. von Mevius S. 65 ffg.

Ob der ennsische Gemälde-Ausstellung. (1857.) S. 107 17—115 23.

Erster Druck: *J*² 24., 25. und 26. Juli 1857 Nr. 167, 168, 169. Unterzeichnet: Adalbert Stifter.

107 19 fehlt *J*² 108 31 Vgl. 27 17, 82 9, 94 12, 170 8, 171 14, 214 22 109 21 ihr ihr Dämmen *J*² 31 richtig Obermüllner

Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereins. (1858.) S. 115 24—126 6.

Erster Druck: *J*² 12. und 14. August 1858 Nr. 183, 185. Unterzeichnet: Adalbert Stifter.

115 25 fehlt *J*² 119 16 21] 20 *J*² 123 32—125 18 unter der Überschrift Geiger: Beduine in der Wüste. (1858.) *V* I, 274, 275. Stifter hat wiederholt den Maler Peter Johann N. Geiger ersucht, ihm ein Bild in Öl zu jedem seiner Werke — Studien, Bunte Steine, Nachsommer — zu malen (Aprent, Briefe II S. 140), welchem Ersuchen er insoferne nachkam, dass er ihm „Abdias", den Beduinen in der Wüste, malte und als Geschenk nach Linz übersandte. Unter dem ersten Eindrucke, den das Bild bei ihm hervorrief, schreibt er darüber an G. Heckenast, ddo. Linz, 29. Juli 1858 ausführlich Aprent, Briefe II S. 236, 240, 241). Er hat es sofort in die Aus-

stellung des oberösterreichischen Vereines zur Ansicht gegeben. Das Bild (24 *cm* h., 19 br.) ist jetzt Eigenthum der Landesgallerie in Linz (Nr. 26), da es von Ad. Stifters Witwe an den oberösterreichischen Kunstverein und von diesem der Landesgallerie gewidmet wurde (Katalog S. 47) 125 11 Von den Mitgliedern des kaiserlichen Hauses beschäftigte den Künstler P. J. Geiger am meisten der Erzherzog Ferdinand Max, an dessen Orientreise er 1850 theilnahm. Geiger, geb. 1805 zu Wien, starb daselbst 30. October 1880. Vgl. über ihn Wiesböck, Geigers Werke. Leipzig 1868 20 Über Rint und seine Arbeiten vgl. S. 19 und 313—325

Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereins. (1859.) S. 126 7—135 31.

Erster Druck: J^2 1. und 2. September 1859 Nr. 199. 200 Unterzeichnet: Adalbert Stifter.

126 8 fehlt J^2 28 Über den Mariendom in Linz vgl. S. 278—286 128 22 vgl. unter der Überschrift „Der Mariendom in Linz" (1860) S. 278—282 133 3—134 7 unter der Überschrift Mövius: Cap von Miſene am Golfe von Neapel. (1859.) *V* I, S. 276 und 277 134 11 Dieses Bild hat auf Stifter einen so mächtigen Eindruck gemacht, dass es ihm die Veranlassung gab zu einem regen Briefwechsel mit August Piepenhagen aus Prag, der mit einem Briefe ddo. Linz 11. August 1859 eingeleitet wurde (Aprent, Briefe II S. 267—270). An Heckenast schreibt er am 24. August 1859 (Ebenda, S. 272, 273): Ich hätte mich unglücklich gefühlt, wenn ich mich von diesem Bilde hätte trennen sollen. Es ist, man könnte sagen, die reizendste Süssigkeit in diesem Bilde. Vgl. 135 3. Piepenhagen gieng auf Stifters Antrag ein, ihm das Bild zu überlassen und die 100 fl., die es kostet, in vier monatlichen Raten zu 25 fl. zu begleichen, womit er ihm eine grosse Freude machte (Ebenda S. 273, 277—279, 286, 287). Über Stifters Verlangen sendet Piepenhagen 47 Blätter ihm zur Ansicht, über die er sich begeistert äussert, einige an Feinheit und Schönheit Rembrandt und Ruysdael gleichstellend (Ebenda 290). Die Beantwortung dieser Sendung mit kunstkritischen Bemerkungen ist einer der interessantesten und wertvollsten Briefe, die Stifter geschrieben hat, ddo Linz 13. December 1859 (Ebenda S. 291—304. Vgl. Dr. F. Jiřik „Ein Brief Adalbert Stifters an August Piepenhagen" in Mittheil-

lungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen, Jahrg. XXXIX, S. 91—100). Der Brief befindet sich gegenwärtig im Besitze des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen, dem er von Frau Charlotte Moor-Piepenhagen aus dem Nachlasse ihres Vaters gewidmet wurde. August Piepenhagen beschickte von da ab regelmässig die Ausstellungen des oberösterreichischen Kunstvereines.

Ausſtellung des oberöſterreichiſchen Kunſtvereines. (1860). S. 136 1—140 19.

Erster Druck: *J*² 26. Juni 1860 Nr. 146. Unterzeichnet: Adalbert Stifter.

136 2 fehlt *J*² 138 3—139 13 unter der Überschrift Maaſſen: Der Kloſterorganiſt. (1860.) *V* I, 278, 279.

Ausſtellung des oberöſterreichiſchen Kunſtvereines. (1860.) S. 140 20—156 25.

Erster Druck: *J*² 28., 29. und 31. Juli 1860 Nr. 173, 174, 175. Unterzeichnet: Adalbert Stifter.

140 21 fehlt *J*² 141 12 Graf Weissenwolf 14 Abt Dominik Lebschy des Prämonstratenser-Stiftes Schlägl im Mühlkreis 142 6—10 Citat aus Schillers Gedicht: Die Künstler, Vers 30—33 143 23 Der oberösterreichische Verein für kirchliche Kunst vgl. S. 247—250 151 25—156 11 unter der Aufschrift Geiger: Göthe und Schiller. (1860.) *V* I, 280—284 153 18 Die „Memorabilien“ gehören neben den „Immortellen“ zu den grossen Publicationen Peter Johann N. Geigers. Vgl. 238 32 151 25 Stifter hat sich schon lange (1856) für diese Bilder, die Geiger für G. Heckenast gemalt hat, interessiert (Aprent, Briefe II S. 137, 141, 144, 272, 274). Der von Stifter geäusserte Wunsch (Ebenda S. 272), auch für Geiger einen Aufsatz in die Allgemeine Zeitung setzen zu können, ist nicht verwirklicht worden. Stifter vermittelte, dass G. Heckenast versprach, die beiden Bilder in Linz auszustellen (Ebenda S. 327), welches Versprechen er auch einhielt, da sie anfangs Juli 1860 in Linz eintrafen, von Stifter selbst ausgepackt und im Ausstellungssaal aufgehängt wurden (Ebenda S. 329, 330).

Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines. (1860.) S. 156 26—162 28.

Erster Druck: *J*² 5. September 1860 Nr. 205. Unterzeichnet: Adalbert Stifter.

156 27 fehlt *J*² 158 22—161 32 unter der Überschrift Zimmermann Albert: Gegend an der Isar. (1860.) *V* I, 285—288. Für die Landesgallerie gekauft für 500 fl. (Nr. 2). Siehe S. 199. Zimmermann hat dieses Bild an Stifter nur „zum Anschauen geschickt" (Aprent, Briefe III S. 343) 161 31 Über die Begegnung Ad. Stifters mit Albert Zimmermann in Wien vgl. Aprent, Briefe II S. 326 162 28 Verzeichnis der zur Verlosung angekauften Bilder *J*² 1. Februar 1861 Nr. 27

Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines. (1861.) S. 163 1—171 16.

Erster Druck: *J*² 5., 6. und 7. September 1861, Nr. 205, 206, 207. Unterzeichnet: Adalbert Stifter.

163 2 fehlt *J*² 163 26—164 14 unter der Überschrift Über die Bedeutung des Stoffes bei einem Kunstwerke. (1861.) *V* I, 202. 166 21—167 13 unter der Überschrift Löffler Karl: Portrait. (1861.) *V* I, 289. Vgl. darüber den Brief Ad. Stifters an G. Heckenast vom November 1862 (Aprent, Briefe III S. 14—16), in welchem er das Porträt ihm anbietet. Stifter hat es 1863 selbst erworben (Aprent, Briefe III 31) 169 10—170 16 unter der Aufschrift Otto von Thoren: Ackerpferde bei herannahendem Gewitter. (1861.) *V* I, 290, 291 170 2 ausgewachsenen. Vgl. 27 28, 46 14 8 Das Perspective. Vgl. 37 17, 82 9, 94 12, 108 3, 171 14, 214 12 171 14 siehe 170 8 16 Verzeichnis der zur Verlosung angekauften Bilder der Ausstellung *J*² 15. October 1861 Nr. 239

Oberösterreichische Kunstausstellung. (1861.) S. 171 16—182 22.

Erster Druck: *J*² 24., 25., 26. und 27. October 1861 Nr. 247, 248, 249, 250. Unterzeichnet: Adalbert Stifter.

171 18 fehlt *J*² 172 11—173 12 unter der Aufschrift Kaulbach: Göthe's Frauengestalten. (1861.) *V* I, 292, 293 176 7 lies: Ant.

177 24—178 5 unter der Aufschrift Zimmermann Albert: Morgendämmerung auf dem großen Venediger. (1861.) *V* I, 294 178 6—180 14 unter der Aufschrift Piepenhagen: Zwei Landschaften. (1861.) *V* I, 295—297 180 14 Die beiden Landschaften gehörten G. Heckenast, der sie auf das Ansuchen Stifters an diesen für die Ausstellung überlassen hat (Aprent, Briefe II S. 343). In höchster Entzückung schreibt er über sie an Heckenast am 29. August 1861 (Ebenda II S. 349—351) unter anderem: „Wenn solche Werke in meiner Wohnung um mich wären, könnte ich nichts Unbedeutendes mehr schaffen, und die Bildungskraft müsste sich immer neu erheben ... Wenn ich Witiko fertig habe, mache ich für Hoffmann zwei kleine Erzählungen, und für das Geld muss mir Piepenhagen einen Mond malen, nicht den Ihrigen (ich will keine Wiederholung), aber irgend einen Mond, der voll Phantasie und Empfindung sein soll ... Schreiben Sie mir doch, was sie gekostet haben." Heckenast konnte Stifter keine tiefere Seelenfreude, keinen passenderen Freundschaftsdienst, keinen Beweis grösserer Hochachtung erweisen, als durch die Verehrung eines Mondbildes (Aprent, Briefe II 360 ffg., vom 31. October 1861), das er für Stifter bei August Piepenhagen bestellt hat (Ebenda III 1—5, 90) 181 9 lies: Gattungsbilder 182 10 lies: bekommen

Gemälde-Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines.

(1862.) S. 182 23—195 18.

Erster Druck: *J*² 2., 4. und 5. September 1862 Nr. 202, 204, 205. Unterzeichnet: Adalbert Stifter.

182 24 fehlt *J*² 184 32 dem *J*²] lies: den 193 3—195 4 unter der Aufschrift Löffler Karl: Studienkopf. (1862.) *V* I, 298—300 194 30 Diesen Mädchenkopf hat Stifter erworben und pflegte ihn „Angela" nach seinem Ideal in den „Feldblumen" zu nennen. Vgl. darüber den Brief an G. Heckenast vom November 1862 (Aprent, Briefe II 14—17). Die daselbst S. 16 mit Q bezeichnete Kritik Stifters ist die in der Linzer Zeitung abgedruckte. Vgl. dazu die Bemerkungen zu Bild XIII und den Aufsatz von Dr. Ad. Horcicka „Die Beziehungen Adalbert Stifters zu der Familie Kaindl" in den Mittheilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen, Jahrg. XXXVII, S. 324 ffg.

Eingabe an den oberösterreichischen Landesausschuß.

S. 195 19—204 10.

Erster Druck: J^3 30. und 31. October 1862 Nr. 251, 252. Das Original dieser Eingabe befindet sich weder im oberösterreichischen Landesarchiv, noch im Archiv der k. k. Statthalterei, oder in dem des oberösterreichischen Kunstvereines.

Dieser Artikel wurde aus dem Correcturbogen abgedruckt unter der Überschrift Stifter über Landes-Kunstgallerien in „Deutsche Arbeit". München. Callwey I. Jahrgang 1901. S. 43—47.

195 19. 20 fehlt J^3 196 15 Es ist sehr interessant, dass, als Stifter an diesem Berichte arbeitete, er den Betrag von 30.000 fl., welchen der Kunstverein bis 1862 für die Unterstützung der Kunst seit seinem Bestande ausgegeben hat, in dem Dankbrief an G. Heckenast für das Bild Piepenhagens (Aprent, Briefe II 360) ebenfalls in folgender Ausdrucksweise anwendet: Sie hätten diese Hochachtung nicht ausgedrückt, wenn Sie mir einen Ring, eine Agraffe von 30.000 Gulden im Werthe geschickt hätten. Wenigstens ist jetzt klar, wie so Stifter dazu kam, gerade diese Höhe des Betrages festzustellen. 199 9 Das ist das Bild Nr. I der oberösterreichischen Landesgallerie von H. Mevius „Schiffbruch an der Insel Capraja im ligurischen Meere". Vgl. Bemerkungen zu Bild Nr. VII und S. 64 ffg., 87 ffg. und die Bemerkungen dazu 27 Das ist das Bild Nr. II der Landesgallerie von Albert Zimmermann „Isargegend", welches als Geschenk des Landescollegiums 1860 für 500 fl. erworben wurde. S. 158 31 Der oberösterreichische Kunstverein richtete 1860 ein Gesuch an Se. Majestät den Kaiser um Überlassung einiger Gemälde, die im Belvedere nicht Aufstellung finden konnten, wegen Bildung einer Gemäldegallerie. Stifter bat in dieser Angelegenheit Leander Russ um Vermittlung (Aprent, Briefe II 282), der ihm auch diesbezüglich Antwort gab (Ebenda S. 312). Mit Entschliessung vom 5. December 1860 wurden 8 Gemälde zur Aufstellung in Linz als Eigenthum der k. k. Belvederesammlung unter der Bedingung der eventuellen Rückerstattung nach Linz gesendet und am 10. Januar 1861 übernommen: 1. „Wallachischer Pferdemarkt" von Otto Stolz; 2. „Der Grossglockner" von Thomas Ender; 3. „Erzherzog Karl und sein Stab" von August Aertinger; 4. „Helgoland" von Franz Heinfeld; 5. „Bettlerfamilie" von Dominik Scotolla; 6. „Waldlandschaft"

von Schindler; 7. „Christus vor Pilatus“ von Molinari; 8. „Tivoli bei Rom“ von Josef Koch. Von diesen mussten 1874 die drei Bilder 6—8 zurückgestellt werden, wogegen die ersten fünf als Geschenk mit Allerhöchster Entschliessung vom 20. September in den Besitz des Vereines übergiengen, aus dem sie am 27. April 1875 das Land übernahm (Katalog der Landesgallerie u. s. w. S. VI). Es sind dies die Nr. 14—18 der Landesgallerie 200 3 Karl von Binzer schenkte 1861 das Porträt des Malers Josef Sutter (Nr. 4), H. Mevius 1860 den Kupferstich der Disputa nach Raffael von Josef Keller (Aprent, Briefe II S. 327) 201 26 Über dieses Gesuch konnte trotz eifrigen Nachsuchens bisher nichts Näheres in Erfahrung gebracht werden 203 23 wohl richtiger: bezeugt 204 10 Stellvertreter des oberösterreichischen Kunstvereines war 1862 Adalbert Stifter, der solche Schriftstücke gewöhnlich selbst abzufassen pflegte. Überdies beweisen in diesem Schriftstücke der ganze Gedankengang, die Form der Abfassung und die verschiedenen Redewendungen, dass es von ihm selbst abgefasst worden ist.

Oberösterreichische Kunstausstellung. (1863.) S. 204 11—215 28.

Erster Druck: *J*[2] 10. September, 7. und 16. October 1863 Nr. 206, 229, 237. Unterzeichnet: Adalbert Stifter.

204 12 fehlt *J*[2] 204 13—208 24 unter der Überschrift Einige Ursachen des Verfalles der Kunst in der Gegenwart. (1863.) *V* I, 193—197 209 21 Stifter gehört seit der Generalversammlung am 1. December 1862 dem Ausschusse des oberösterreichischen Kunstvereines nicht mehr an vgl. *J*[2] 3. December 1862 Nr. 278 210 31—212 6 unter der Überschrift Spitzweg: Spaziergang. (1863.) *V* I, 300, 301 212 11 Alle — 213 15 ist. Unter der Überschrift Bürkel: Aufladen von Heu bei kommendem Winde; der Kochelsee; ein Kapuziner-Kloster im Gebirge. (1867.) *V* I, 302—303. Daselbst falsch datiert 1867, da der Artikel der Besprechung aus dem Jahre 1863 entnommen ist 214 22 Die Luftperspective. Vgl. 37 17, 82 9, 94 2, 108 31, 170 8, 171 7.

1864 berichtet Stifter nicht über die Ausstellung. Die Berichte *J*[2] 23. und 24. Juli 1864 Nr. 167, 168 sind gezeichnet: A, doch mit der Bemerkung: „Da wir leider für den Augenblick nicht hoffen durften, die gediegene Feder jenes Kenners und Kunst-

richters, welcher seit Jahren seine interessanten Bemerkungen über die ausgestellten Gemälde des Kunstvereines in unserem Blatte niederlegte, für diesen Zweck zu gewinnen, so erlauben wir uns dem Publicum in wenigen Zeilen eine Art raisonierenden Kataloges zu bieten." Ebenso stammen nicht von Stifter die beiden weiteren, mit A gezeichneten Artikel J^2 24. August 1864 Nr. 193 und 24. September 1864 Nr. 219.

Auch 1865 berichtet Stifter nicht. Die Artikel über den neu erstandenen „Verein bildender Künstler und Kunstfreunde in Linz" J^2 4., 5., 8. und 9. August 1865 Nr. 177, 178, 180, 181 sind nicht von ihm (Karl von Binzer?). Wir finden jedoch Ad. Stifter dieses Jahr im engeren Ausschuss des Diöcesan-Kunstvereines, dessen Neuwahl am 19. October 1865 vorgenommen werden soll, vgl. J^2 8. October 1865 Nr. 231. Das Comité zur Erbauung eines Kepler-Denkmals in der Stadt Weil in Würtemberg, wo Kepler geboren wurde, ernennt ihn zum Ehrenmitgliede, vgl. J^2 19. Januar 1865 Nr. 15. Johannes Kepler stand übrigens seinen Studien nicht ferne. Trug er sich doch ernstlich mit der Idee, nach Beendigung seines Witiko Kepler zum Gegenstand einer grösseren Arbeit zu machen (Aprent, Briefe II 241, 242 u. a. O.).

1866 weilte Stifter zur Erholung seiner angegriffenen Gesundheit, mit ganz geringen Unterbrechungen in Karlsbad, in den Lakerhäusern und in Kirchschlag, so dass er dem Kunstleben in Linz ganz entzogen war.

216 1 J^2 23. und 25. Juli 1867 Nr. 167, 169 „Besprechung der Juli-Ausstellung" ist mit H gezeichnet. Der Bericht über die Ausstellung des Kunstvereines im Monate August, ohne Angabe des Autors J^2 4., 8., 11. und 14. August Nr. 178, 181, 184, 186, ist gewiss nicht von Stifter, da er während der Zeit, in der die Ausstellung stattfand, von Linz abwesend war. Etwas gestärkt durch den Curgebrauch in Karlsbad und durch den Landaufenthalt, ermannt er sich zu seiner letzten Besprechung einer Veranstaltung des oberösterreichischen Kunstvereines, der September-Ausstellung des Jahres 1867.

Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereines. (1867.) S. 216 1—229 27.

Erster Druck: J^2 6., 8., 9. und 11. October 1867 Nr. 231, 232, 233, 235. Unterzeichnet: Von Adalbert Stifter.

216 2 fehlt J^2 216 8—219 23 unter der Überschrift Idealismus und Realismus in der Kunst. (1867.) *V* I, 198—201 217 15 Vorschule der Ästhetik 3 Bände, Hamburg 1804; 2. Auflage. Tübingen 1813 219 8 Friedrich Perth, Maler, Zeichner und Kunstschriftsteller, geb. 2. October 1814 zu Konstanz. Er hat die Kunstproduction in kritischen Artikeln, besonders in der „Allgemeinen Zeitung" beleuchtet. Auf eine Stelle daraus beruft sich jedenfalls Stifter in dem vorliegenden Citat 22 Das Citat ist nach Goethe's zahmen Xenien, 3. Reihe, etwas geändert:

„Wär' nicht das Auge sonnenhaft,
Die Sonne könnt' es nie erblicken,
Läg' nicht in uns des Gottes eigne Kraft,
Wie könnt' uns Göttliches entzücken!"

221 24 Das Linearperspective analog wie Perspective. Vgl. 27 17 u. a. O. 27 Ausgewachsenheit analog ausgewachsen. Vgl. 27 28 u. a. O. 222 13—224 23 unter der Überschrift Rustige: Kreuzfahrer. (1867.) *V* I, 304—306 227 1 Der Name des Künstlers ist Novopacky 27 Leider konnte ich nicht herausbringen, wer unter dem Siegel J. C. gemeint sei.

Ob der ennsische Kunstausstellung. (1857.) S. 230 1—234 26.

Erster Druck: J^2 16. September 1857 Nr. 211. Gezeichnet: Adalbert Stifter.

Dieser Aufsatz gehört als Fortsetzung zu dem Berichte über die erste Ausstellung S. 107 ffg. Da in dem von mir in Linz benützten Exemplar der Linzer Zeitung der Bericht ausgeschnitten war, konnte er erst als Nachtrag an diese Stelle gesetzt werden, nachdem ich in dem zur Revision benützten Exemplar der „Linzer Zeitung" in der k. k. Hofbibliothek in Wien dessen gewahr geworden war.

230 2 fehlt J^2 16 10] 12 J^2 231 29 von Nr. 27 J^2

Ob der ennsische Kunstausstellung. (1857.) S. 235 1—243 13.

Erster Druck: J^2 25., 27. und 28. October 1857 Nr. 245, 246, 247. Unterzeichnet: Adalbert Stifter.

Gehört als Fortsetzung zu dem Berichte über die erste Ausstellung S. 107 ffg., aus demselben Grunde, wie der vorhergehende Bericht über die zweite Ausstellung nachgetragen.

235 2 fehlt J^2 235 11—239 10 unter der Überschrift Geiger P. J. N.: Die Taufe des heil. Stephan. (1857.) *V* I, 271—273. Über diese Skizze vgl. Aprent, Briefe II S. 136, 148, 164, 170, 185, 192, 194—200, 209, 290. Über ein zweites Bild Geigers: Die Krönung Stephans vgl. Ebenda III 6 238 32 Memorabilien. Vgl. 153 18 239 19 Ockert L. J^2 29 Obermüllner J^2

Bericht über den Verein für kirchliche Kunst in Oberösterreich.

S. 245—250.

Kirchliche Kunst in Oberösterreich. (1860.) S. 247—250.

Erster Druck: J^2: Linzer Zeitung 27. Mai 1860 Nr. 123. Unterzeichnet: Adalbert Stifter.

247 2 fehlt J^2 4 Dominik Lebschy, Abt des Prämonstratenserstiftes Schlägl im Mühlviertel 5 Über das Hauptaltarblatt für das Stift Schlägl von August Palme (1858) S. 332—335 6 Der Mariendom in Linz (1860) S. 278—282, ferner S. 126—130 und 282—286 18 Dieser Verein ist eine Gründung des katholischen Centralvereines, der bekannt gibt, dass die Statuten des beantragten „christlichen Diöcesan-Kunstvereines für Oberösterreich" mit einigen kleinen Abänderungen genehmigt wurden, vgl. J^2 14. März 1857 Nr. 60. Stifter stand den Interessen dieses Vereines durch seine ganze Sinnesart und als Kunstfreund nahe. Wir finden ihn desgleichen 1865 in dem engeren Ausschusse des oberösterreichischen Diöcesan-Kunstvereines, dessen Neuwahl am 19. October erfolgte, vgl. J^2 8. October 1865 Nr. 231 20 Die von dem Verein im September 1861 veranstaltete Ausstellung war reichhaltig, insbesonders an Arbeiten von J. Rint junior, vgl. J^2 17. September 1865 Nr. 213 249 4 Denselben Gedanken spricht er in dem Berichte an die k. k. Centralcommission in Wien bereits im Jahre 1855 aus. Vgl. S. 253, 254 249 22—250 10 ist das einzige Urtheil Stifters in seinen Schriften über den Wert und die Bedeutung der kirchlichen Musik, namentlich über den Volkskirchengesang.

Berichte an die k. k. Centralcommission zur Erhaltung und Erforschung der Kunst- und historischen Denkmale. S. 253—268.

Ad. Stifter interessiert sich für die Angelegenheiten der k. k. Centralcommission in Wien seit seiner Ernennung zum Conservator im Jahre 1853. Diese erfolgte über Antrag des Statthalters von Oberösterreich, des Freiherrn Eduard von Bach (Brief ddo. 28. November 1853 Z. 3257), nach dem Referate des k. k. Sectionsrathes von Sprenger (Präs. 17. December 1853 Nr. 105) durch den Handelsminister Andreas Ritter von Baumgartner mit Erlass vom 15. December 1853 Z. 2708 H. M. unter gleichzeitiger Hervorhebung seiner Verdienste um die Förderung von Kunst u. s. w. am 20. December 1853 Z. 105. Der Präsident der k. k. Centralcommission, Se. Excellenz Josef Alexander Freiherr von Helfert, war so freundlich, alle auf Stifter bezüglichen Acten aus dem Archive der k. k. Centralcommission für diesen Zweck zur Verfügung zu stellen, wofür ich mir erlaube, den verbindlichsten Dank auszusprechen.

I. (1855.) S. 253 1—254 14.

(Ungedruckt.)

H: Archiv der k. k. Centralcommission in Wien, Nr. 266 präs. 4. December 1855 (mit 7 Zeichnungen), ein Bogen Papier, die ersten 2 Seiten halbseitig beschrieben. Rubrum eigenhändig: Centralcommission für Erforschung und Erhaltung von Baudenkmalen in Wien. Conservator Stifter legt 7 Blätter Zeichnungen der Kirche in Pabneukirchen in Oberösterreich zum Kaufe vor.

253 1—3 fehlt *H* 254 14 Nach dem Protokolle erfolgte deren Rücksendung, da sie nicht von Interesse seien, mit der Weisung an Stifter, dass in Zukunft Zeichnungen von der Centralcommission selbst nach Einvernahme aller Momente bestellt würden.

II. (1856) S. 254 15—255 22.

(Ungedruckt.)

H: Archiv der k. k. Centralcommission in Wien Nr. 21 präs. 19. Januar 1856, ein Bogen Papier, $1\frac{1}{2}$ Seiten ganzlinig beschrieben. Rubrum eigenhändig: Vom Conservator für Ober-

österreich. Linz. An die hochlöbliche k. k. Centralcommission für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale in Wien — als Adresse benützt und mit dem Conservatorsiegel gesiegelt.

254 15. 16 fehlt *H* 28 Der Brief liegt dem Acte bei. Er lautet:

Euer Wohlgeboren

Hochverehrungswürdiger Herr!

Unliebsamer Weise habe ich zur Rede stehenden Agraffen vor 8 Tagen um ein Aquarellbild vertauscht, nachdem mir Herr Justus Suess keine Antwort zukommen liess — und warum ich selbe nicht dem Museum zu Linz antrug? werde ich sobald ich die Ehre habe mit Euer Wohlgeboren sprechen zu können, erzählen.

Kommendes Frühjahr erwarte ich jedenfalls etwas neues, da um selbe Zeit ohnehin auf diesem räthselhaften Boden gearbeitet wird. —

Einen geschnitzten alten Rahmen vollständig, aquirierte ich dieser Tage: davon ich eine skizierte Ecke beifüge.

Ich empfehle mich Hochachtungsvoll Euer Wohlgeboren so auch der gnädigen Frau:

ergebener gehorsamer

Carl Blumauer.

Vöcklabruck 15. 12. 1855.

Adresse: Seiner Wohlgeboren dem Hochgeehrten und Hochgelehrten Herrn Adalbert Stifter, k. k. Schulrath ob der Enns. Linz.

255 20 Jänner nach Dez. *H*

III. (1857.) S. 255 23—266 7.

H: Archiv der k. k. Centralcommission in Wien Nr. 404 präs. 26. October 1857. 3 Bogen Papier, halbseitig beschrieben. Den Umschlag bildet ein Halbbogen mit dem eigenhändigen Rubrum: K. k. Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale. Der Conservator für Oberösterreich, Schulrath Stifter, berichtet über Wiederherstellung von Baudenkmalen und Kunstwerken in Oberösterreich.

Theilweise gedruckt: J^4 Mittheilungen der k. k. Centralcommission. Band III (Jahrgang 1858). Wien. Selbstverlag.

255 23. 24 fehlt *H* 29 Vgl. die Beschreibung der Kirche von Dr. E. Freiherrn von Sacken J^4 1856 S. 43 ffg. 30 Diese — 263 10 kommen. J^4 1858 III S. 194, 195 256 6 Schwedchorer J^4 29 mit der Kirche J^4 30. 31 Verbaue J^4 257 2 fehlt J^4 3 bauchigen Eisengittern J^4 XVII. J^4 5 ganz fehlt J^4 12 Chöre J^4 17 welchem J^4 18 Zubauten J^4 20 Zubauten J^4 Stucco J^4 21 wurde fehlt J^4 258 9 von] für J^4 11 drängen J^4 13 Pfarsch J^4 259 2 vorläufig Ausbrechung *H* 9 hier J^4 9 Da die Schreibweise: Thon und Ton, Tufstein und Tuffstein in diesem Schriftstücke wechselt, so wurde sie nach *H* beibehalten 18 hochlöbl.] hohe J^4 22 vorläufige J^4 25 Seitenzopfaltäre] Zopfaltäre J^4 30 allmähliche J^4 260 3—7 fehlt J^4 260 24—262 5 die Numerierung: Zu 1 bis Zu 9 fehlt J^4 260 24 wurden fehlt J^4 26 wurden fehlt J^4 261 4 auch fehlt J^4 6 ohne den Hochaltar und den farbigen Fenstern *H* ohne den Hochaltar und die farbigen Fenster J^4 Stifter construiert ohne häufig mit dem Dativ 7 im gothischen J^4 9 größeren J^4 16 Ich — 17 bei fehlt J^4 33 im gothischen J^4 262 16 des September] 1857 J^4 22 Über einen Bericht dieser Art aus späterer Zeit ist nichts bekannt 33 seiner J^4 263 1 ursprünglichen J^4 5 Inneren J^4 9 im gothischen J^4 10 kommen. A. Stifter J^4 263 18—265 22 J^4 1858 III. Jahrgang S. 305 263 19 unter Einem] weiter J^4 20 Linz fehlt *H* 24 XV J^4 264 4 ist fehlt J^4 6 Das Kirchlein] Die Kirche J^4 13 es fehlt J^4 23 ist] war J^4 23 in dem Augenblicke fehlt J^4 27 ließen J^4 28—34 fehlt J^4 29 Der Aufsatz konnte nicht aufgefunden werden; wahrscheinlich blieb es nur bei dem Versatze, der nicht ausgeführt wurde 30 unter der Überschrift Die Stadtpfarrkirche in Steyr. (1857.) S. 271—273 265 5 Auch dieser Bericht ist nicht an die k. k. Centralcommission abgegangen 265 4 ansprechenden] passenden J^4 10 hochlöblichen] hohen J^4 17 Bau J^4 21 ich — 24 versparend.] ich gegenwärtig nicht die von mir angeregte Idee weiter verfolgen. J^4 265 24 Braunau — 266 4 fehlt J^4 266 6 Adalbert] A. J^4

IV. (1862.) S. 266 8—267 21.

(Ungedruckt.)

H: Archiv der k. k. Centralcommission in Wien Nr. 86 präs. 1. Juni 1862, 1 Bogen Papier, dessen 2 ersten Seiten ganz-

zeilig beschrieben sind. Die Adresse auf der Rückseite, eigenhändig Vom Conservator Adalbert Stifter in Linz. An die Hochlöbliche k. k. Centralcommission für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale in Wien. *ex offo.* Mit dem Conservatorensiegel versehen und Poststempel ddo. Linz 25. Mai und Wien 25. Mai.

266 8. 9 fehlt *H* 267 14 Die Eingabe an die k. k. Statthalterei für Oberösterreich ist nicht eingegeben worden, da sie sich im Archiv nicht befindet und in den Registraturbüchern kein Vermerk darüber eingetragen ist. Herr Landesschulinspector Dr. Josef Loos in Linz, dem ich dafür zu besonderem Danke verpflichtet bin, war so freundlich, persönlich darüber Nachschau zu halten 16 Die k. k. Centralcommission hat wegen Erhaltung der Burgen im Juli 1862 eine Eingabe an den Fürsten Camillo von Starhemberg gerichtet 18 Ein neuerlicher Bericht Ad. Stifters in dieser Angelegenheit wurde nicht vorgelegt.

V. (1864.) S. 267 22—268 13.

(Ungedruckt.)

H: Archiv der k. k. Centralcommission in Wien Nr. 134 präs. 24. Mai 1864, ein Bogen Papier, dessen erste Seite ganzzeilig beschrieben ist, ohne Adresse.

267 26 Der von Stifter beigelegte Brief lautet:

Euer Hoch- und Wohlgeboren, Herr k. k. Schulrath!

Der Gefertigte macht ergebenste Anzeige, dass er am 23ten April d. J. im hiesigen Pfarrhofgarten ein römisches Grab entdeckte.

Dasselbe ist von der Südseite des Pfarrhofes 2° entfernt in gerader Richtung von dem einzigen Fenster auf dieser Seite desselben.

Unter einem Tumulus von Kieselsteinen befand sich in einer Tiefe von $2^1/_2$′ eine mit einem grossen Kiesel bedeckte Urne. Auf dem Boden derselben lag $^1/_4$″ Flusssand, darauf gebrannte Menschenknochen, auf diesen gegen Westen ein rothes Thränengefäss aus Terra C., in diesem am Boden Zähne in Form eines Sternes geordnet, darüber schwarze Erde und Kohlen. Das Thränengefäss war mit einem Steine, welcher deutliche Spuren hat, dass er im Feuer war, sorgfältig zugedeckt.

Gegenüber (dem Thränengefässe) lagen schon zum Theil in Feuer geschmolzene Schmuckgegenstände. Obenauf befanden sich in der Urne gebrannte Erde und Knochentheilchen.

In ausgezeichneter Hochachtung und Verehrung zeichnet sich

Euer Hoch- und Wohlgeboren ergebenster

Josef Saxeneder,
Pfarrer von Uiberackern.

Uiberackern, am 4. Mai 1864.

Adresse: Sr. Hoch- und Wohlgeboren, Herrn, Herrn Adalbert Stifter, k. k. Schulrath, Conservator der Baudenkmahle Oberösterreichs etc. etc. in Linz.

268 3 Der Brief Ad. Stifters ist bisher unbekannt 9 Einen neuerlichen Bericht hat er nicht vorgelegt 10 Den Bericht Ad. Stifters bekam zur Begutachtung Dr. Friedrich Kenner, dessen Urtheil dem Protokoll vom 31. Mai 1864 beiliegt. Er verlangt wenigstens eine Zeichnung des Fundes, um das Alter bestimmen zu können. In diesem Sinne geht das Ansuchen der Commission an Ad. Stifter am 5. Juli 1864, gleichzeitig mit der Weisung nachzusehen, was mit dem Mosaikboden geschehen sei, den man im Garten des Grundbesitzers Stadler 1853 bei Schloss Bogenhofen bei Braunau gefunden habe. Dieses Schriftstück befindet sich im Besitze der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen. Es trägt den Poststempel Wien 2. Juli 13 Nach Stifters Tode wurde der Professor am Staatsgymnasium in Linz, Dr. Michael Walz, der eine Brochure „Die Grabdenkmäler von St. Peter und Nonnberg in Salzburg“ geschrieben, mit Beschluss vom 6. Juli 1868 zum Conservator für Oberösterreich ernannt.

Über Baudenkmale. S. 269–289.

Drucke:

J^2: Linzer Zeitung.

J^5: Österreichischer Volks- und Wirtschaftskalender für das Jahr 1874. XXIII. Jahrgang.

V: Johannes Aprent: Vermischte Schriften von Adalbert Stifter. 1869. Heckenast. Pest.

Die Stadtpfarrkirche in Steyr. (1857.) S. 271 1—273 7.

Erster Druck: *J*² 1. October 1857 Nr. 224. Unterzeichnet: Adalbert Stifter.

271 2 fehlt *J*² 271 3—273 7 unter der Überschrift Die Stadtpfarrkirche in Steyr. (1857.) *V* I, 254—256 273 7 ein weiterer Bericht folgte nicht

Der Baustil von Linzer Häusern. (1859.) S. 273 7—278 4.

Erster Druck: *J*² 22. Juni 1859 Nr. 141 unter der Überschrift Kunst, Wissenschaft und Literatur. 1859. Unterzeichnet: Adalbert Stifter.

273 13 Der Artikel erschien unmittelbar nach der Entscheidung im italienischen Feldzuge. Sein tief eingewurzeltes Vaterlandsgefühl hat Ad. Stifter auch dadurch bethätigt, dass er bereits am 5. Mai 1859 für die Dauer des Krieges jährlich auf einen Theil seines Gehaltes im Betrage von 120 fl. verzichtete, vgl. *J*² 6. Mai 1859 Nr. 103 274 23 Das Haus ist noch vollständig unverändert 276 24 Dieses Haus konnte ich nicht mehr genau bestimmen, da am Graben bedeutende Änderungen und Umbauten seither durchgeführt wurden 278 3 Über dieses Schnitzwerk hat Stifter nicht berichtet.

Der Mariendom in Linz. (1860.) S. 278 20—282 25.

Erster Druck: *J*² 22. Januar 1860 Nr. 18, unterzeichnet: Adalbert Stifter; wiederholt unter der Überschrift Der Plan des Mariendomes in Linz. (1860.) *V* I, 257—261.

278 6 fehlt *J*² 9 S. 126—130 281 25 Kann nur gemeint sein die Abhandlung Zur Grundsteinlegung des Mariendomes in Linz (1862) S. 282—286.

Zur Grundsteinlegung des Mariendomes in Linz. (1862.) S. 282 25—286 3.

(Ungedruckt.)

H: Im Besitze der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen; ein auf beiden Seiten

eng beschriebenes Grossquartblatt, 21 *cm* breit, 27 *cm* hoch, ohne Namensfertigung, eigenhändig geschrieben. Der Aufsatz scheint nicht endgiltig redigiert zu sein; deshalb wurden die beabsichtigten Änderungen Stifters in den Text nicht aufgenommen.

282 26. 27 fehlt *H* 24 Die feierliche Grundsteinlegung hat am 1. Mai 1862 in Linz stattgefunden 283 2 Bisthum wurde mit *H* wurde an der jetzigen Stelle über der Zeile nachgetragen *H* 11 zusammenzieht, und hat *H* 11. 12 Langseite frei, in mit *H* 21 1858 mit Bleistift in 1859 verbessert *H* 26. 27 Die Zahlen fehlen *H*; der Platz dafür ist frei gelassen; sie sind nach Mittheilung des Dombauamtes in Linz eingesetzt worden 26 W. fehlt *H* je fehlt *H* W. fehlt *H* 27 W. fehlt *H* das erste hoch fehlt *H*, aber der Platz dafür ist freigelassen W. fehlt *H* 29 fertige] lies: sonstige 30 im Innern über die Zeile eingeschaltet *H* 284 12 gewesene mit Bleistift über der Zeile eingeschaltet *H* 13 Das Domcapitel mit Bleistift über der Zeile eingeschaltet *H* 15 Willhering und Lambach mit Bleistift über das Domcapitel *H* 16 u Körper über der Zeile *H* 23 Der — Grundfesten über der Zeile *H* 24 er über der Bischof von Linz *H* 24. 25 verlas — Anlaß mit Bleistift gestrichen; dafür wollte Stifter nach einer Bleistiftbemerkung am Ende von Seite 2 setzen: und ertheilte den bei solchen Gelegenheiten üblichen Ablaß, wahrscheinlich wollte er die ganze Stelle bis 26 Märtyrer streichen 27 nach und zwei unleserlich gemachte Worte *H* 30 nach Städten fügt eine Bleistiftnotiz am Schlusse ein: und der [Provinzen] Kronländer des österreichischen Kaiserstaates *H* 285 6 nur 14 [14 für mit Bleistift gestrichenes 12] statt ursprünglichem sehr wenige *H* 7 hatte, war] hatte, nehmlich 12 [n. 12 über der Zeile eingefügt und wieder gestrichen], war *H* 7 geeignet, [Das Komma aus einem Punktum corrigiert] Der Verein erwarb da *H* 11. 12 allen Kirch ansehnlichen *H* 13 12 mit Bleistift aus 11 *H* zuerst irrthümlich nach Häuser, dann richtig nach Gärten fügte Stifter am Rande mit Bleistift ein: ein kleines steht ihm zu Gebote 13. 14 Die Eigenthümerin mit Bleistift aus Der Eigenthümer *H* 15 ihrem] seinem *H* irrthümlich nicht geändert 24 gebaut.] Dazu vermerkt Stifter am Rande mit Bleistift: **sicher betonen** *H* 286 15 Pilgerreise nach Jerusalem gebracht *H* 16 Steine, gab thaten *H* 21 zu mit Bleistift über der Zeile *H* 23 was — zuträgt mit Bleistift unter etwas Wichtiges *H* 286 18 Am Schlusse des Aufsatzes finden sich in *H* noch folgende eigenhändige Bleistiftbemerkungen, die sich in den Text nicht einreihen lassen:

Schöpfung aufgeführt.

Vnsfahne [Vereinsfahne] deren Quasten weißgekleidete Mädchen trugen. Die Malerei von Steinle, Zeichnung von Statz. Stickerei von den Klosterfrauen vom armen Kinde Jesu in Köln

Vertretung des Gimnasiums von Kremsmünster und der Volksschulen des Landes.
Bürgermeister und Bezirksvorstehe von den
(u eingeladen) Vertretungen der übrigen Männerklöster [aus Frauenklöster]

unbefleckte Empfängniß

Die Ruine St. Thoma. S. 286 24—289 20.

Erster Druck: Österreichischer Volks- und Wirthschaftskalender auf das Jahr 1874. Herausgegeben vom Österreichischen Volksschriften-Verein. Dreiundzwanzigster Jahrgang .... Wien. Druck und Verlag von Karl Fromme. S. 1. 2 unter der Überschrift: Die Ruine St. Thoma. Von Adalbert Stifter. und mit der Anmerkung: Aus dessen literarischem Nachlasse gütigst mitgetheilt von *Dr.* Isidor Proschko. Proschko hat offenbar ein ausgeschiedenes Blatt einer Handschrift des Hochwaldes mit geringfügigen Änderungen veröffentlicht. Es entspricht Band I unserer Ausgabe, S. 214 17—217 10 und ist in den Lesarten dazu kritisch verwerthet. Die Abweichungen der andern Texte werden hier nicht wiederholt.

Über Werke der Holzschnitzerei. S. 291—325.

Drucke:

J^1: Allgemeine Zeitung 1848.

J^2: Linzer Zeitung. 1857. 1858. 1863.

J^5: XIII. Bericht über das Museum Francisco-Carolinum. Linz 1853. Josef Wimmer.

J^6: Österreichisches Volksblatt für Verstand, Herz und gute Laune. Linz 1848. Eurich.

J^7: Österreichischer katholischer Volkskalender. V. Jahrg. 1863, herausgegeben von Dr. Isidor Proschko. Verlag des Blindeninstitutes.

V: Vermischte Schriften von Joh. Aprent.

Alte Kunst in Oberösterreich. (1857.) S. 293 7—297 19.

Erster Druck: J^2 20. November 1857 Nr. 267. Unterzeichnet: Adalbert Stifter.

Wiederholt: *V* I, 262—266.

293 2 fehlt J^2

Über den geschnitzten Hochaltar in der Kirche zu Käfermarkt. (1853.) S. 297 20—314 21.

Erster Druck: J^5 Über den geschnitzten Hochaltar in der Kirche zu Kefermarkt. Zur Veröffentlichung überlassen von Adalbert Stifter, k. k. Schulrath. Linz 1853. Auf Kosten des Museums Francisco-Carolinum. Druck von Josef Wimmer. S. 19. Separatabdruck aus dem dreizehnten Bericht über das Museum Francisco-Carolinum. Linz. Josef Wimmer. 1853. (Achte Lieferung der Beiträge zur Landeskunde von Österreich ob der Enns); wiederholt *V* I, 235—253.

297 20. 21 fehlt J^5 299 15 so berichtet er auch an Josef Axmann ddo. Linz, 26. Juli 1855, dem er eine Photographie davon verspricht (Aprent, Briefe II, 89) 303 20 ein weiterer Bericht Ad. Stifters über den Hochaltar in der Kirche in Käfermarkt ist bisher nicht bekannt 312 5 Die Vervielfältigung des Bildes Nr. XVII und die Bemerkungen dazu S. LXXXIV 9 Der Aufsatz ist nicht von Ad. Stifter. Vgl. 313 25

Der geschnitzte Becher von Johann Rint. (1848.) S. 314 22—316 16.

Erster Druck: J^6 S. 456 unter der Überschrift Kunstbericht. Unterzeichnet: Linz, am 15. Juli 1848. Adalbert Stifter.

314 22. 23 fehlt J^6 315 29 Der genannte Bericht ist nicht bekannt; vielleicht war das Urtheil nur in einem Briefe mitgetheilt 316 11 J^6 Anmerkung: Der schöne Wunsch ist augenblicklich zur schönen That geworden. Der Becher ist von den Herren Nationalgarden zu Linz und Urfahr angekauft, und wird Seiner kaiserlichen Hoheit Erzherzog Johann, dem Reichsverweser Deutschlands, zum Andenken Höchstseiner Anwesenheit in Linz mit Innigkeit und Ehrfurcht überreicht. Karl Schmutz. Garde.

Überreichung des geschnitzten Bechers an Erzherzog Johann.

(1848.) S. 316 17—319 17.

Handschrift. *H*: 1 Bl., eigenhändig mit Tinte geschrieben, im Besitz von Herrn Moritz Schönbaur, Fabrikanten in Krummau, dessen Benützung uns durch Herrn Professor J. J. Ammann ebendaselbst vermittelt wurde.

Erster Druck: J^1 21. Juli 1848 Nr. 203, S. 3235, nicht gezeichnet.

Die Beschreibung des Bechers 317 22—31 stimmt mit der im früheren Aufsatz 315 29. 30 fast wörtlich überein.

316 17. 18 fehlen J^1 Für die allgemeine Zeitung in Augsburg *H* 19 Linz am 17ten Juli *H* 22 Reichstages *H* geht] gieng *H* 23 Zweihundert] Vier Hundert *H* 23. 24 weiß gekleidete *H* 317 1 Volkes 6 so fehlt *H* 8 welchen Antheil sie über den es *H* 9 ihrer über seiner *H* welchen] den *H* sie über es *H* 10 freundlichen über der Zeile *H* angrenzenden *H* gebieten hat [?] besitzt *H* 11. 12 Festzug] Zug *H* 12 und in — 13 feierlich] und alle Häuser rüsteten sich, um festlich *H* 14 Morgens *H* 14 Art — 15 erwartet.] Art auf dem Landungsplaze erwartet, wie gestern. *H* 17 Verdeke *H* wurde *H* 18 zu.] Von hier ab mit Tinte gestrichen *H* zu. Als] zu. [Der Bildhauer Johann Rint] Als *H* 19 Landungssteges *H* Eines aus Eine *H* 20 Blumenstrauß, u ein [aus eine] anderes [reichte ihm] auf *H* 21 in über der Zeile *H* einem [aus einen] kunstreich geschnizten *H* 21. 22 dar, den] dar, [bei Erwähnung dieses Bechers muß] den *H* 22 diesen Becher] den Holzbecher *H* 23 er] derselbe *H* Zeit von] Zeit (im vergangenen Winter) von *H* 24 Manne *H* 24 Hang zu] Hang, ohne daß er irgend wie Unterricht erhalten hätte, zu *H* Arbeiten] Kunstbestrebungen *H* 25 hintrieb] hinführte *H* 25 geschnitten — 28 Mittelalters.] geschnitten worden sei. Er ist aus Bux, die drei Hauptbestandtheile sind jedes aus einem Stüke, und wenn er gleich den herrlichen Kunstwerken des Mittelalters in dieser Art nicht *H* Hier bricht *H* ab. Darunter steht mit Bleistift: um seinem Drange Genüge zu thun 28 Die bis 319 17 fehlt *H* 319 17 Ad. Stifter bietet seinem Verleger Gustav Heckenast in Pest einen schön geschnitzten Becher J. Rint's am 28. November 1851 zum Kaufe an (Aprent, Briefe I 216, 217), den er ihm auch mit einem Schreiben Rints zuschickt, der für den Becher 80 fl. C. M. verlangt. In einem anderen ausführlichen Briefe an G. Heckenast, ddo. 23. Jänner 1852 (Ebenda S. 224), schildert ihn Stifter als ein „Meisterwerk

in Einfachheit und Reinheit", wobei er erwähnt, dass er mit Rint über einen lebensgrossen Moses berathe, der in Birnbaumholz geschnitten werden soll.

Auslagefassung von Johann Rint. (1858.) S. 319 18—320 30.

Erster Druck: J^2 28. November 1858 Nr. 274, unterzeichnet: Adalbert Stifter.

319 19 fehlt J^2

Die Chorbekleidungen in Nesamislic von Rint. (1862.) S. 321 1—323 12.

Erster Druck: J^7 S. 118—120, unterzeichnet: Adalbert Stifter.

321 2 fehlt J^7

Die schmerzhafte Jungfrau Maria von Johann Rint. (1863.) S. 323 13—325 21.

Erster Druck: J^2 13. October 1863 Nr. 234 unter der Überschrift Kunst.

323 13 fehlt J^2 323 18—325 8 Abgedruckt in dem Artikel „Johann Rint, der Bildschnitzer" in Unsere Zeit. Deutsche Revue der Gegenwart. Monatsschrift zum Conversations-Lexikon. Neue Folge. II. Jahrgang. 1. Hälfte. Leipzig. F. A. Brockhaus. 1866 S. 66 mit folgenden Auslassungen: 323 18 ganze Arbeit, grau — 19 gemalt fehlt 324 23 Das — 31 fehlt 30 ihren J^2 325 10 Aprent bemerkt J^2 18. October 1863 Nr. 239, dass die Gruppe thatsächlich bemalt werde.

Über Malerei. S. 329—351.

Drucke:

J^1: Allgemeine Zeitung. Augsburg. 1848.

J^2: Linzer Zeitung. 1858. 1862. 1868.

J^3: XX. Jahresbericht der deutschen Staats-Realschule in Pilsen 1893. Selbstverlag. Adalbert Stifter. Beitrag zu seiner Biographie. Von Prof. Franz Neumann. S. 1—33.

Gesuch um Aufnahme in den Witwen- und Waisenpensionsfond bildender Künstler in Wien. (1841.) S. 329 1—330 19.

Handschrift: *H* im Besitze der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen, ein Bogen Papier mit eingedrucktem 10 kr.-Stempel, dessen beide ersten Seiten halbseitig beschrieben sind, während die Überschrift ganzseitig ist.

329 1—3 fehlt *H* 13 Daß — 330 19 gedruckt J^8 S. 19 329 15. 16 öffentlichen, Privatbeamte J^8 20 Kataloge J^8 330 11—16 fehlt J^8 19 Das Rubrum eigenhändig: Verein bildender Künstler zu Wien zu einem Pensionsfonde für bejahrte bildende Künstler, und deren Wittwen und Waisen. Adalbert Stifter, Landschaftsmaler in Wien bittet als Mitglied der verdoppelten ersten Klasse des obgenannten Vereines aufgenommen zu werden. Beilagen *Sub B* und *C* des Bittstellers und dessen Gattin Taufscheine. Die Eingabe wurde: Praesentirt den 30. October 1844. Franz Stöber, Direktor. Die Erledigung lautet: „Herrn Adalbert Stifter wird hiemit die Versicherung gegeben, dass er den Statuten gemäss zur Aufnahme in die Gesellschaft mit der N^{o} 248 gehörig vorgemerkt sey. Von der Pensionsgesellschaft bildender Künstler. Wien am 14. December 1844. Leopold Beyer, Secretair. Franz Stöber, Direktor.“ Links von den Unterschriften das Papiersiegel

Über das Bild des Erzherzogs Johann von Johann Fischbach. (1848.) S. 330 20—332 8.

Erster Druck: J^1 19. Juli 1848 Nr. 201 S. 3204. Der Aufsatz ist nicht gezeichnet, aber gewiss von Adalbert Stifter, wie aus Form und Inhalt ersichtlich ist.

330 20—22 fehlt J^1 23 Linz] Oesterreich, Linz J^1

Über das Hauptaltarblatt für das Stift Schlägl von August Palme. (1858.) S. 332 9—335 13.

Erster Druck: J^2 27. November 1858 Nr. 273, unter dem Titel Linz, unterzeichnet: Adalbert Stifter.

332 9—11 fehlt J^2

Ausser dem Norbertusbilde hat A. Palme, der im 89. Jahre am 22. August 1897 in München gestorben ist, folgende Bilder für das Stift Schlägl gearbeitet: Den Entwurf für die Ausmalung der Stiftsbücherei, welcher von dem akademischen Maler Ferdinand Weiss, Professor des Gymnasiums in Freistadt i. B., ausgeführt und 1901 beendet wurde; das Hochaltarbild der Stiftskirche Maria Himmelfahrt; zwei Historienbilder über den Chorstühlen, die Bekehrung des hl. Norbert und die Bestätigung des Prämonstratenserordens durch Papst Gelasius II.; zwei Bilder für die Seitenaltäre, den hl. Johann Nepomucenus und den hl. Donatus, und für die sogenannte Veitskapelle in der Stiftskirche ein Bild des hl. Aloisius von besonderer Schönheit. Ausserdem befinden sich in der Prälatur von ihm mehrere Skizzen und Entwürfe, besonders zum Hochaltarbilde. Wer die Arbeiten dieses deutsch-böhmischen Künstlers (geb. zu Rochlitz) kennen lernen will, muss wohl Schlägl aufsuchen. Zu dem hohen Ordensfeste 1849 hat der Bibliothekar Franz Holzhammer mehrere Gedichte verfasst, die er als selbständige Broschüre unter dem Titel „August Palme's Norberti-Blätter in der Stifts-Kirche zu Schlägel psychologisch-poetisch aufgefasst" (Linz. Josef Wimmer. 1849) erscheinen liess. Der Bibliothekar P. Gottfried Vielhaber war so freudlich, mir diese Einzelheiten mitzutheilen.

Die „Wiener Zeitung" 1858 bringt eine mit S. S. gezeichnete Notiz „Neuere Bilder für die Stiftskirche in Schlägl", welche aber von Adalbert Stifter nicht verfasst ist. Vgl. Dr. Ad. Horcicka „Über einige kunstkritische Abhandlungen Adalbert Stifters" in den Mittheilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen, Jahrg. XXXVI, S. 478—483.

Über das Bild des Statthalters Eduard Freiherrn von Bach von Grandauer und eine Madonna von Josef Rint. (1862.) S. 335 14—337 16.

Erster Druck: J^2 20. Juni 1862 Nr. 166, unter der Überschrift: Für bildende Kunst, unterzeichnet: Adalbert Stifter.

335 14—16 fehlt J^2 337 1 Über Rint vgl. S. 314—325

Kaisers Bleistiftzeichnungen. (1868.) S. 337 17—339 15.

Erster Druck: J^2 8. Januar 1868 Nr. 5, gezeichnet: Von Adalbert Stifter.

337 18 fehlt J^2 338 3 Vgl. Aprent, Briefe II 72, III 15, 31 u. a. O. Ad. Stifter stand mit ihm im engen Verkehr. Josef Maria Kaiser, 1824 in Kremsmünster geboren, Schüler der Wiener Akademie der bildenden Künste, war Zeichenlehrer am Staatsobergymnasium in Linz, später Custos des Museums Francisco-Carolinum und Secretär des oberösterreichischen Kunstvereines. Er starb am 6. Mai 1893. Kaiser hat sich auch an der Illustration Stifter'scher Werke betheiligt.

Proben aus dem Malertagebuche Ad. Stifters. (1854—1867.) S. 343—350.

(Ungedruckt.)

Handschrift: Im Besitze des Grossindustriellen Herrn Adalbert Ritter von Lanna in Prag. Herr Dr. August Sauer, k k. Professor der deutschen Universität in Prag, war so freundlich, die Handschrift, welche Herr Adalbert Ritter von Lanna für den vorliegenden Zweck bereitwilligst zur Verfügung ihm übersendet hat, in Abschrift zu nehmen, wofür ich mir erlaube, den gebührenden Dank auszusprechen. Da die nur ganz kurz und knapp angeführten Aufzeichnungen immer in derselben Art wiederkehren, schien es nicht nothwendig, die ganze Handschrift abzudrucken. Zur Kenntnis der Handschrift genügen die Proben, welche aus den Jahren 1854, 1858, 1859 und 1860 so gewählt sind, dass sie die Seiten des Tagebuches umfassen, auf denen sich Bemerkungen von allgemeinerem Interesse über die Art, wie Stifter zu malen pflegte, befinden. Sie enthalten die beiden Vorsatzblätter *a* und *b* (343), dann die Seiten der *H* 1 (344), 2 (345), 3 (346), 18 (347), 19 (348), 21 (349) und die Schlussseite 43 (349), und zwar in der Weise abgedruckt, dass je eine Seite *H* auf eine Druckseite kommt. Über die Anlage dieses Malertagebuches und die Ergebnisse aus demselben vgl. die Vorrede S. XLI—L

Zweifelhaftes. S. 351.

Die Grundsteinlegung des Denkmales für Kaiser Franz I. in Wien. (1843.)

Erster Druck: J^9 Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode. Herausgeber und Redacteur: Friedrich Witthauer.

209. Freitag, den 20. October 1843 S. 1670 f. Notizenblatt. Gezeichnet: S.

351 2—4 fehlt J^9 15 oder] und J^9 26 Wir bringen den Bericht als zweifelhaft, da sich manche Wendung und Art des Ausdruckes darin findet, die wir bei Stifter antreffen, doch scheint für ihn die Form etwas zu submiss (hochwürdigste Herr Burgpfarrer u. a.), übrigens die allgemeine Form der Schreibweise der vormärzlichen Zeit, in der gerade nichts Auffälliges liegt. 26 In die von Friedrich Witthauer herausgegebene Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode hat Ad. Stifter Beiträge geliefert, wie ich einem Tagebuche entnehme, in welchem er die Honorare, die er von F. Witthauer erhalten hat, genau verzeichnet. Diese Artikel erschienen ohne Namensfertigung oder nur mit dem Anfangsbuchstaben S gezeichnet, dessen sich aber auch andere Schriftsteller in dieser Zeitschrift bedienten, so dass es sehr schwer wird genau festzustellen, was von Ad. Stifter oder was von anderen Schriftstellern herrührt. Für den vorliegenden Band kommt diese Frage überhaupt nicht in Betracht, da in der Wiener Zeitschrift nahezu ausschliesslich Theater und Musik oder die neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Literatur gewürdigt, die Werke der bildenden Kunst jedoch nur dann eingehender besprochen werden, wenn dazu eine ganz besondere Veranlassung wie in dem vorliegenden Falle den Anstoss gab. Es ist wohl ohne allen Zweifel Thatsache, dass Ad. Stifter für diese Zeitschrift keinen weiteren Beitrag über Baukunst, Bildhauerei oder Malerei abgefasst hat, da ja selbst der hier abgedruckte ihm nicht mit voller Sicherheit zugeschrieben werden kann.

Register.

1. Personenverzeichnis.

[Die Namen in Klammern geben die bei Ad. Stifter oft wiederkehrende, abweichende Schreibart des Namens an.]

Äbte, die, von Kremsmünster, St. Florian, Schlägl, Reichersberg, Willhering, Lambach 284.
Achenbach Andreas, Maler 20. 23. 24. 44. 51. 104.
Achenbach Oswald, Maler 168.
Adam Albrecht, Maler 17. 32.
Aeschylos, griechischer Tragiker 220.
Alt Franz, Maler 187.
Alt Jakob, Maler 59.
Alt Rudolf, Maler 28. 171.
Altmann Anton, Maler 131.
Amerling (Ammerling) Friedrich von, Maler 46. 47. 54. 62. 78. 93.
Antigone, Tochter des Königs Ödipus 10.
Anton II., Abt von Garsten (1628) 256.
Astolfi, Maler 225.
Auegg-Dilg Eleonore, Malerin 19. 28. 115. 117. 234.
Axmann Josef, Maler 137.
Baade Kunt, Maler 16. 17. 27. 84. 99.
Bach Alexander, Maler 77. 117. 233.
Bach Eduard, Freiherr von, k. k. Statthalter in Oberösterreich 73—76. 188. 265. 312. 335. 336.
Bachem, Maler 123.
Barbarini Franz, Maler 48. 54.
Barth-Barthenheim, Adolf Ludwig, Graf 19.
Beethoven Ludwig van, Tondichter 10.
Benkert Emerich, Zeichner 42.
Berg Gustav, Maler 156.
Bergmann Ignaz, Maler 119.
Bethke Herrmann, Maler 99. 104.
Beyr A., Maler 42.
Binzer Karl von, Maler 158. 312. 313.
Bischof Friedrich, Maler 54. 60. 80.
Bischof, der, von St. Pölten 284; von Patna 284.
Bischöfe, die, von Passau 283.

Blumauer Karl, Maler 50. 107. 108. 117. 230. 239.
Blumauer, Silberarbeiter bei Böcklabruck 254.
Bode Wilhelm, Maler 98. 241.
Borsos Josef, Maler 47. 54.
Bossuet François, Maler 171.
Breuner von, Graf 40. 42—46. 146. 210.
Bruner (Brunner) Wenzel, k. k. Statthaltereirath in Linz 74. 75.
Bühlmayr Konrad, Maler 165. 175. 189.
Burgpfarrer, der, von Wien 351.
Bürkel (Bürkl) Heinrich, Maler 16. 17. 27. 42. 63. 121. 162. 212. 226. 227. 228. 234. 242.
Buxbaum Hans, Baumeister der Stadtpfarrkirche in Steyr († 1454) 256. 271.

Centralcommission, k. k., zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale 249; Stifters Berichte an dieselbe 251—268.
Claude Lorrain, Maler 18. 24. 159.
Czörnig Karl, Freiherr von Czernhausen, Präsident der k. k. Centralcommission 33.

Decker Georg, Maler 93. 99. 241.
Denk Wolfgang, Steinmetzmeister in Steyr († 1515) 256.
Diefenbach L., Maler 92.
Dietz Fr., Maler 173. 203.
Dombauverein in Linz 283.
Domcapitel in Linz 284.
Dürer Albrecht, Maler 302. 303. 307.
Dworak Anton, Maler 176.

Eibner Friedrich, Maler 117.
Einsle Anton, Maler 16. 17.
Eiß A., Maler 93. 98.
Elisabeth, Kaiserin von Österreich 53. 74.
Embde August van der, Maler 95. 104.
Ender Eduard, Maler 120. 167. 177.
Ender Johann, Maler 48. 55.
Englhard J., Maler 98.
Enhuber (Ennhuber) Karl von, Maler 27. 67. 112.
Erdmann Otto, Maler 241.
Esch Mathilde, Malerin 102. 118.
Eschenbach Wolfram von, Dichter 10.

Feid Josef, Maler 78. 98. 109.
Ferdinand Max, Erzherzog von Österreich 125.
Ferstel Heinrich, Freiherr von, Baumeister 322.
Ferstl A., Maler 118.
Fidelio, Oper von Beethoven 10.
Fischbach Johann, Maler 45. 62. 111. 330—332.
Fröhlich J., Maler 132.
Franz I., Kaiser von Österreich 351.
Franz Josef I., Kaiser von Österreich 74. 258.
Füchsel H., Maler 112.
Führich Josef, Ritter von, Maler 83.
Funk Heinrich, Maler 120.

Gaffl, Bürgermeister in Steyr (?) 258.
Gauermann Friedrich, Maler 44. 47. 56. 63. 171.
Gebhard Ludwig, Maler 231.
Geiger Peter Johann Nepomuk, Maler 123—125. 151—156. 235 bis 239.

Geist August, Maler 233.
Genschow Georg, Maler 190.
Geyer Johann, Maler 60. 79. 80. 192.
Giobbe A. G., Maler 42. 50. 53. 60. 63. 92. 97.
Girscher Bernhard, Maler 123.
Göthe Johann Wolfgang von, Dichter 10. 55. 60. 172. 173. 178. 192. 219.
Gräfe Konrad, Maler 166.
Grandauer Josef, Maler 188. 335. 336.
Greil Alois, Maler 130. 157. 181. 230.
Greipl Mathias, Kaufmann in Friedberg LXXXII.
Gude Hans Frederik, Maler 104.
Gurlitt Ludwig, Maler 231.

Haanen Remi van, Maler 48. 54. 55. 101.
Habenschaden Sebastian, Maler 79. 131. 240.
Hadak Arnoldine, Malerin 168. 174.
Hamlet, Drama von Shakespeare 10.
Hansch (Hantsch) Anton, Maler 43. 47. 52. 122. 132. 139. 232.
Hawranek Friedrich, Maler 167.
Hay de, Maler 135.
Haydn (Haidn) Josef, Tondichter 10.
Heckenast Gustav, Vrrlagsbuchhändler in Pest LXXIII.
Heideloff Karl Alexander, Architekt 308.
Heike, Maler 101. 123.
Heilmann, Maler 55.
Heilmayer (Heilmayr, Heilmeier) Karl, Maler 48. 61. 148. 231. 241.
Heinlein Heinrich, Maler 95. 149. 233.
Hellich Josef, Maler 32.
Hengsbach Franz, Maler 233.
Herwegen Peter, Maler 97.
Hoegg Josef, Maler 81. 110. 232.
Hoff Konrad, Maler 241.
Hofstetter, Maler 17. 32.
Höfel Blasius, Kupferstecher 37. 38. 67.
Höfer Heinrich von, Maler 110. 120.
Hocke Wenzel, Notar in Linz 267.
Homer (Odyssee) 160. 178.
Hoppel C., Maler 80.
Hoquet, Maler 114.
Hübner Karl, Maler 114.
Hulk J. F., Maler 165.
Hummel (Humel) Karl, Maler 16. 17.
Hummer Fr., Maler 117.
Hutschenreiter, Maler 195.

J. C., Liebhaber der Malerei in Linz 227.
Iphigenia, Drama von Göthe 10.
Jaeger Gustav, Maler 220.
Jaquand Candidus, Maler 25.
Jean Paul (Johann Richter), Dichter 159. 217. 218.
Jerichau Elise, Malerin 225.
Jesuitencollegium in Linz 283.
Johann, Erzherzog, der Reichsverweser 316—318. 330—332.
Johann, Graf von Meran 331.
Jordan Rudolf, Maler 104.
Juan Don, Oper von Mozart 10.
Julbach, die Herren von, 266.
Julien Jean Antoine, Maler 60.
Jungheim Karl, Maler 79. 110.

Kaiser Josef Maria, Maler 97. 337—339.
Kampfhausen W., Maler 104.
Kannemanns Christian Cornelis, Maler 81. 110. 120. 132. 136.

Kaufmann Angelika, Malerin 225.
Kaulbach Wilhelm von, Maler 104. 172.
Kiernstein, Maler 60.
Klein J. A., Maler 44. 45. 82.
Klein Wilhelm, Maler 148. 234.
Klyber P. L., Maler 108.
Koch A., Maler 32.
Kockkoek (Kockkock) A. sen., Maler 110. 168.
Kockkoek (Kockkock) jun., Maler 167.
Köfert Julius, Maler 203.
Kolbe Karl Gottlob, Bildhauer 182.
Köhler, Maler 29.
Krause Robert, Maler 81. 88.
Krauthauf Ferdinand, Maler 130.
Kremser-Schmid, Maler 335.
Kreuzerverein zum Ausbau des Thurmes der Stadtpfarrkirche in Braunau 265.
Kriehuber Josef, Maler 331.
Kronberger Karl, Maler 225.
Kronschacher Martin, Baumeister der Stadtpfarrkirche von Steyr 256.

Lach Andreas, Maler 186.
Lachenwitz F. Siegmund, Thiermaler 108.
L'Allemand j. Sigismund, Maler 149—151.
Lamberg Gustav, Fürst 322.
Landesmuseum Francisco-Carolinum in Linz 249.
Lange Johann Gustav, Maler 140.
Lange Julius, Landschaftsmaler 135.
Langko Dietrich, Maler 32.
Lauer Josef, Maler 224. 226.
Lear, Drama von Shakespeare 10.
Lebschy Dominik, Abt des Stiftes Schlägl 141. 243. 332.
Lehrkörper der k. k. Oberrealschule in Linz 336.
Lessing Karl Friedrich, Maler 104.
Leu August, Landschaftsmaler 20. 23. 24.
Lichtenau C., Maler 78.
Lichtenfels Eduard von, Landschaftsmaler 97.
Linnig Wilhelm, Maler 112. 215.
Linning (Lining, Linnig) Ägidius, Maler 79. 85. 110. 119. 136.
Löffler Karl, Maler 131. 166. 171. 193—195. 221.
Lotze Moriz Eduard, Maler 25.
Ludwig Hermann, Maler 123.

Maassen Theodor, Maler 137. 138. 171.
Macbeth (Makbeth), Drama von Shakespeare 10.
Marées Albert, Maler 130. 195.
Marko (Marco) Karl, Maler 18. 26. 45. 54. 98.
Mayr Ferdinand, Maler 240.
Mayr J., Maler 174.
Mayr Theophil, Abt von St. Florian 264. 284. 295.
Meck Eduard, Maler 162.
Meklenburg, Maler 174.
Melchior Wilhelm, Maler 26.
Menz Max von, Maler 79.
Mevius (Mövius) Hermann, Maler 27. 61. 62. 65—67. 89—92. 97. 107. 133—135. 156. 161. 202. 233.
Meyer F. C., Maler 102.
Metzenauer Adolf, Maler 119.
Metzener Alfred, Landschaftsmaler 231.
Metzinger L., Maler 234.
Millner Karl, Maler 102.
Miesner, Maler 171.

Minjon P. F., Maler 61. 62. 94. 192. 220. 231.
Morz Heinrich, Maler 104.
Mozart Wolfgang Amadeus, Tondichter 10. 167.
Müller (Miller) Karl, Maler 27. 52.
Müller Michael, Tischler LVII.
Müller Moriz (Feuermüller), Maler 119. 183. 184.
Munsch Josef, Maler 114. 173. 180. 190—192.

Napoleon I., Kaiser der Franzosen 30.
Neer Aart van der, Maler 179.
Neher Bernhard von, Historienmaler 43.
Nibelungen, die, Volksepos 10.
Niedmann August, Maler 242.
Noker, Bildhauer 182.
Noer Julius, Maler 243.
Nordgrén Alexander, Maler 109. 168. 187. 227. 228.
Novopacky (Novopaki) Johann, Maler 227. 228.

Oberhuber Franz, Bildhauer 63. 243.
Obermüllner (Obermüller) Adolf, Maler 93. 99. 109. 118. 131. 139. 165. 184. 213. 239.
Ödipus, König von Theben 10.
Ockert Karl, Maler 231. 239.
Oldermann Ernst Friedrich, Maler und Stecher 39. 68—73.
Ordinariat, das bischöfliche, in Linz 248.
Ossian 140.
Ott J. M., Maler 149.

Palme August, Maler 80. 83. 168. 332—335.
Passy Andreas, Maler 79. 93.
Pausſin (Pouſſin) Nikolaus, Maler 81.
Pecht Friedrich, Maler und Kunstkritiker 95. 219.
Pergel L., Maler 135.
Perger Anton, Ritter von, Professor an der Akademie der bildenden Künste in Wien 330.
Perikles, Demagog in Athen 205.
Petter Franz Xaver, Maler 18.
Petzl Ferdinand (J.) von, Maler 62. 81. 83. 104. 149.
Pfeiffer (Pfeifer), Photograph in Linz 96. 115.
Piepenhagen August, Maler 134. 137. 139. 178—180. 213. 234.
Piepers Eugen, Maler 240.
Piloty Ferdinand, Maler 60.
Plersch Josef, Stadtpfarrer und Canonicus in Steyr 258.
Pollinger Felix, Maler 32.
Portmann Wilhelm, Maler 85.
Preleuthner, Bildhauer 19.
Pritz Franz Xaver, Geschichtsschreiber der Stadt Steyr 256.
Proteus, Wassergott 19.

Querfurt August, Maler 214.

Raffalt Ignaz, Maler 175.
Raffael Santi von Urbino, Maler 167. 193.
Reiter J. B., Maler 52. 75. 171.
Rint Johann, Bildhauer 19. 125. 313. 314—325.
Rint Josef, Bildhauer 278. 320. 322. 335. 337.
Ritter (Eduard?), Maler 37. 45.
Rohan Camill, Fürst 20. 22. 26. 146. 210.

Romberg Hanno, Maler 32.
Rossi, Maler 225.
Rottmann Karl, Maler 24. 45.
Röttecken, Maler 78.
Royko Gustav, Zeichner 253.
Rübezahl, Berggeist 19.
Rudigier Franz Josef, Bischof in Linz 260. 265. 283. 284.
Ruisdael Jakob van, Maler 24. 118. 159. 178.
Rustige H., Maler 222—224.
Ruyton D. J., Maler 87.
Ryk (Rik) de, Maler 19. 42.

Sartorius Virginia de, Malerin 186.
Schäffer (Schäfer) August, Maler 112. 172. 185. 186. 193.
Schäffner Adalbert, Maler 55.
Schall J., Maler 116.
Schaller Gustav, Maler 97. 195.
Schauer Johann, Maler 220.
Schaumburg (Schauenberg), Adelsfamilie 266; Ulrich 266.
Scheck (Schek) Ferdinand, Maler und Bildhauer 75. 264. 275. 295.
Schertl (Schertel) Josef, Maler 48. 52. 363.
Schiller Felix von, Maler 26.
Schiller Friedrich von, Dichter 10. 142. 151—156.
Schleich Eduard, Maler 16. 17. 27. 122. 203.
Schlesinger Felix, Maler 112.
Schmitz Adolf, Maler 228.
Schmitz (Schmid) H. J., Maler 88.
Schön, Maler 203.
Schönlaub Fidelis, Bildhauer 258—261.
Schönthaler, Steinmetz 260.
Schorn Karl, Geschichtsmaler 173.
Schotel Peter Johannes, Marinemaler 101.
Schrader Julius (F.), Maler 167.
Schrödl Anton, Maler 53.
Schrotzberg Franz, Maler 93.
Schubert Ferdinand, Maler 60.
Schuster Josef, Maler 17. 132.
Schwedhover Hans, Baumeister der Stadtpfarrkirche in Steyr (bis 1522) 256.
Schwind Moriz von, Maler 19. 173.
Scoff Maximiliana, Malerin 60.
Seid, Maler 118.
Seidl August, Maler 60. 135. 151. 220. 242.
Seitz Anton, Genremaler 166.
Sell Christian, Maler 214.
Semiramis, Königin von Ninive 30.
Shakespeare William, Dichter 10. 178.
Sippmayr, Schlossermeister in Steyr, 262.
Sophokles, griechischer Tragiker 220.
Spitzweg Karl, Genremaler 98. 104. 113. 169. 186. 210—212. 233.
Stademann Adolf, Maler 131. 148. 164. 176. 192. 224. 232.
Staremberg, Familie 266; Fürst Camillo 267.
Statz Vincenz, Architekt 127. 283. 384.
Stauber Franz Xaver, Generalsecretär des Fürsten Camillo von Staremberg 267.
Steffan J. G., Maler 101.
Steinach Anton, Maler 240.
Steinfurth H., Maler 219. 226.
Steinle, Maler 284. 384.
Stifter Adalbert, Dichter LVII. LXVIII. LXXIII. LXXXIII. 11. 76. 204. 254. 255. 266. 268. 330. 343. 379.

Stifter Amalia, Ad. Stifters Gattin LVIII—LX. 11. 330.
Stolz Michael, Bildhauer 265.
Stranik Anton, Professor der Realschule in Linz 313.
Striegel Josef, Domherr in Linz 286.
Stuart Maria, Drama von Schiller 10.
Stülz Jodock, Geschichtsschreiber 266.
Sueß, Conservator der k. k. Centralcommission 254.
Sutor jun., Maler 59.
Swoboda Eduard, Maler 28.
Swoboda Rudolf, Maler 114. 118.

Thoren Otto von, Maler 169.
Till Johann, Maler 139. 168.
Till Leopold, Maler 137.
Tizian (Tician) Vecellio, Maler 80.
Toke Ludwig, Maler 242.

U. Marie, Stickerin 239.
Uhland Ludwig, Dichter 225.
Ulrich T. Dr., Kunstkritiker 72.

Verein, der oberösterreichische, für kirchliche Kunst 247—250.
Verheyden, Maler 170.
Voltz (Volz) Friedrich, Thiermaler 86. 94. 103. 113. 162. 241.
Voltz Ludwig, Thiermaler 130.

Wagner-Deines, Maler 114.
Waldmüller Ferdinand Georg, Genremaler 17. 47. 51. 130.
Walther von der Vogelweide, Dichter 10.
Weddige, Maler 137.
Wehly Mathias, Maler 98.
Weiß F., Maler 101.
Weißenwolf Johann, Graf, Obmann des obderennsischen Kunstvereines 73. 141.
Weixelgärtner, Maler 331.
Wenzel IV., König von Böhmen 266.
Westerreicher Engelbrecht, Bildhauer 125. 243.
Weyrother Karolina von, Malerin 51.
Wildberg, die Herren von, 266.
Wildmann F., Maler 114.
Wischebrink, Maler 61.
Witmann M., Maler 203.
Wörndle August von Adelsfried, Maler 168.
Wouwermann Philipp, Maler 121. 170.

Zeiß Friedrich, Maler 77. 117.
Zelking Heinrich, Graf († 1492) 301. 302.
Zeller Friedrich, Maler 121.
Zimmermann, die Malerfamilie (vier Brüder) 99.
Zimmermann Albert, Landschaftsmaler 26. 132. 158—161. 177.
Zimmermann Friedrich, Maler 101. 102. 104.
Zimmermann Julius, Maler 108.
Zimmermann Max, Landschaftsmaler 48. 51.
Zimmermann Reinhard Sebastian, Maler 232. 240.
Zimmermann Richard, Landschaftsmaler 43. 60. 176. 233.
Zimmermann Robert August, Maler 99. 112. 214. 231. 241.
Zinnögger (Zinögger, Zinnöger) Leopold, Maler 28. 117. 220.
Zweithurn Alois, Stadtpfarrer und Dechant in Steyr 258.
Zwengauer Anton, Maler 93. 103.

2. Verzeichnis der besprochenen Kunstwerke.[1])

Blaubeuern: Der Hochaltar 308.

Braunau: Der Thurmbau der Stadtkirche 265.

Käfermarkt: Der geschnitzte Flügelaltar 295. 297—314.

Linz: Baustil der Linzer Häuser mit besonderer Rücksicht auf den Neubau mit gothischer Façade in der Herrengasse gegenüber der Spittelwiese 273—278;

Der alte Dom 295;

Der Mariendom 126—130. 278—282; die Grundsteinlegung 282—286;

Die Stadt-Pfarrkirche 295;

Bildhauerarbeiten des Johann Nint: Der geschnitzte Ehrenbecher für Erzherzog Johann 314—319; ein Auslagekasten 319. 320; die Chorbekleidung in Nesamislitz 321—323; die schmerzhafte Maria 323—325; außerdem über ihn 19. 125;

Bildhauerarbeiten des Josef Nint: Der heilige Leopold 320; Madonna 337; außerdem über ihn 278. 322. 335;

Das Bild des Erzherzogs Johann, von Johann Fischbach 330—332;

Das Bild des Statthalters Eduard Freiherrn von Bach, von Grandauer 335—336;

Bleistiftzeichnungen von J. M. Kaiser: Schloß Buchenau und Steyregg 337—339.

Pabneukirchen: Vorlage von Zeichnungen der altdeutschen Kirche 253—254.

---

[1]) Hier werden die in den Ausstellungen des oberösterreichischen Kunstvereines besprochenen Bilder und Bildhauerarbeiten nicht berücksichtigt. Die Aufzählung geschieht nach dem Orte, wo sie sich zur Zeit der Besprechung befanden.

Pesenbach: Der geschnitzte Altar 263—264. 295—297.

Pichlwang: Praehistorische Fibeln 254—255.

Schaumburg (Schauenburg): Über die Erhaltung der Ruinen 266—267.

Schlaegl: Das Hochaltarblatt von August Palme 332—335.

Steyr: Die Stadtpfarrkirche 255—263. 271—273. 295; das alte Taufbecken in derselben 266; die angebaute Kapelle 265.

St. Thoma (Wittinghausen): Beschreibung der Ruine St. Thoma bei Friedberg im Böhmerwalde 286—289.

Uiberaggern, Bezirk Braunau: Ein aufgedecktes Römergrab 267—268.

Wels: Die Stadtpfarrkirche 265. 295.

Wildberg im Haselgraben bei Linz: Über die Erhaltung der Ruine 266—267.

Wien: Enthüllung des Denkmals Kaiser Franz I. 351.

St. Wolfgang: Der Flügelaltar 265. 295.

3. Verzeichnis der Bilder.

(Außer Nr. VII und XVII sind alle Ad. Stifters eigenhändige Arbeiten.)

		Zu Seite
Nr. I.	Donaulandschaft bei Linz. Ölskizze (o. J.) auf Papier. Besitzer: Professor A. R. Hein in Wien . . .	1
Nr. II.	Illustration zu dem oberösterreichischen Volkslied: „Am Rain lag ein Haus". Aquarellskizze (1825). Besitzer: P. K. Rosegger in Graz	17
Nr. III.	Wasserfall in der Ramsau mit dem Blick auf den Watzmann. Aquarell (1829). Besitzer: K. Adolf Bachofen von Echt sen. in Wien-Nußdorf	32
Nr. IV.	Landschaftsstudie. Aquarellskizze (1829). Besitzer: K. Adolf Bachofen von Echt sen. in Wien-Nußdorf . .	46
Nr. V.	Wasserfallstudie aus dem Hochgebirge. Ölbild auf Holz (1833). Besitzer: K. Adolf Bachofen von Echt sen. in Wien-Nußdorf	64
Nr. VI.	Wasserfall in den Kalkalpen. Ölgemälde (o. J.). Nach einer Radierung von Prof. A. R. Hein in Wien; war im Besitze Gustav Heckenasts in Pest	80
Nr. VII.	Schiffbruch an der Insel Capraja im ligurischen Meere. Ölgemälde auf Leinwand (1855) von Hermann Mevius. Besitzer: Die Landesgallerie für Oberösterreich im Museum Francisco-Carolinum in Linz	90
Nr. VIII.	Partie aus den Auen der Donau in Oberösterreich. Ölbild auf Leinwand (o. J.). Besitzer: Adalbert Ritter von Lanna in Prag	94

Zu Seite

Nr. IX. Die Straßerau bei Linz. Ölbild auf Leinwand (o. J.). Besitzer: K. Adolf Bachofen von Echt sen. in Wien-Nußdorf 98

Nr. X. Blick auf Gutwasser bei Oberplan. Ölbild auf Holz (1832). Besitzer: J. Funke, gräflich Franz Thun'scher Beamter in Bodenbach an der Elbe 108

Nr. XI. Landschaftsstudie aus dem Hochgebirge. Ölbild auf Leinwand (o. J.). Besitzer: Die Gemäldegallerie im Rudolfinum in Prag 134

Nr. XII. Ein Schloß im Böhmerwalde. Ölskizze auf Papier (o. J.). Besitzer: K. Adolf Bachofen von Echt sen. in Wien-Nußdorf 158

Nr. XIII. Die Teufelsmauer bei Kienberg (Hohenfurt). Ölbild (o. J.). Besitzerin: Frau Anna Kaindl, Lederfabrikantenswitwe in Linz 179

Nr. XIV. Eine Kapelle bei Linz (?) — Lieblingsaufenthalt Ad. Stifters. Ölbild auf Papier (o. J.). Besitzer: K. Adolf Bachofen von Echt sen. in Wien-Nußdorf . . 205

Nr. XV. Blick vom Königsee gegen den Watzmann und „St. Bartholomä". Ölbild auf Leinwand (1837). Besitzer: Bürgerschullehrer Moriz Sechter in Wien 213

Nr. XVI. Friedberg mit dem Blick auf Wittinghausen. Aquarellskizze (o. J.). Besitzer: K. Adolf Bachofen von Echt sen. in Wien-Nußdorf 288

Nr. XVII. Der geschnitzte Hochaltar in der Kirche zu Käfermarkt in Oberösterreich. Handzeichnung (1848) von Karl von Binzer. Besitzer: Die k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien 299

Nr. XVIII. Naturstudie einer umgestürzten Baumwurzel im Böhmerwalde. Bleistiftzeichnung (1845). Besitzer: Prof. A. R. Hein in Wien 331

G.E.STECHERT
& Co.
NEW YORK

3 0112 126288411